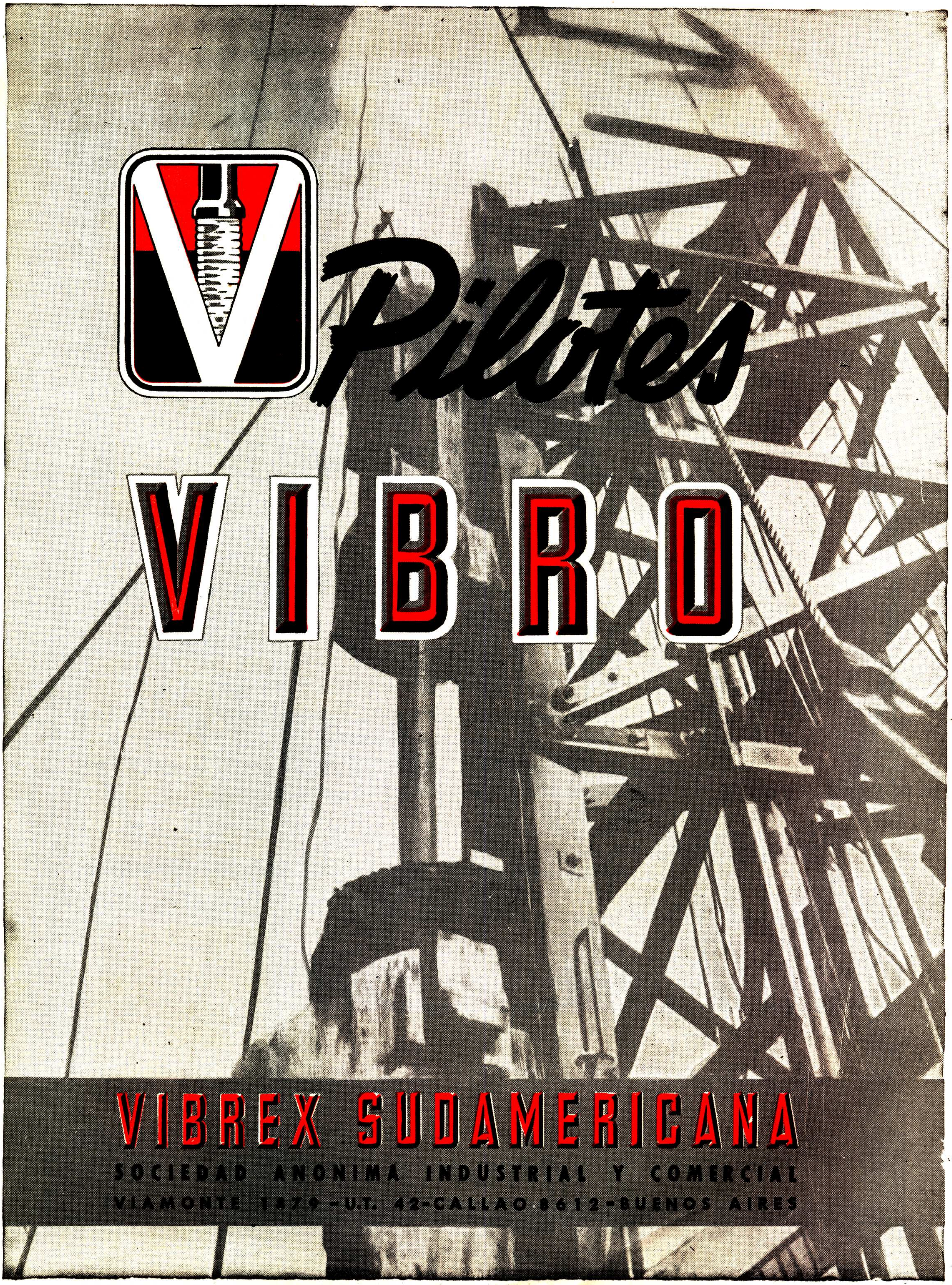


Revista de ARQUITECTURA

DICIEMBRE 1949
S. C. de A.
y
C. E. de A.
BUENOS AIRES



Pilotes
VIBRO
VIBREX SUDAMERICANA
SOCIEDAD ANONIMA INDUSTRIAL Y COMERCIAL
VIAMONTE 1879 - U.T. 42 - CALLAO 8612 - BUENOS AIRES

SOCIEDAD CENTRAL DE ARQUITECTOS

Aclaración de un Comentario

Vuelto de su viaje a los Estados Unidos, el martillero público señor Rodolfo J. W. Vinelli, en una nota dirigida al Presidente de la Sociedad Central de Arquitectos, a raíz de un comentario sobre su partida publicado en "La Razón" y glosado en estas páginas en el mes de Julio ppdo., señala "que por encima aún de mi función profesional he desarrollado en mi vida actividades urbanísticas de las cuales realmente me siento orgulloso, pues no poseyendo título como muchos lo exhiben sin tenerlo, puedo demostrar con obras realmente creadoras, basadas en principios altamente sociales, que he brindado al país bastante fruto con los esfuerzos denodados de mi larga actuación".

Declara asimismo que se ha deslizado un error al considerársele especulador de tierras, puntualizando que "en mi larga vida profesional, jamás he operado en tierras, pues sería así quebrar un principio de ética de nuestra Organización cual es ser únicamente profesional y no comercial. No con ello quiero decir que comerciar con la tierra sea indigno, pues lejos de ello lo aplaudo, ya que quien dedica a ello sus afanes, contribuye al bienestar de la población creando trabajo e incrementando la riqueza".

Termina puntualizando que sus inquietudes se han reflejado en diversas obras realizadas, algunos de cuyos proyectos han sido realizados por Arquitectos en íntima conjunción con su Organización.

Nos es grato hacernos eco de las declaraciones del señor Vinelli, haciendo notar que se tomó la referencia urbanística de la noticia aparecida en "La Razón", enviada por un lector de la Revista, no del punto de vista personal y particular sino como un motivo para seguir sin descanso la campaña cada vez más adentrada en la conciencia popular de que la tierra no puede seguir siendo subdividida y utilizada en la forma que lo es actualmente y bajo el falso rótulo del urbanismo, porque vamos así en dirección a la bancarrota económica y sociológica; en efecto, de las subdivisiones inconexas, arbitrarias y faltas de todo sentido urbanístico integral que se están proliferando en torno de todas las ciudades y a veces en pleno campo, sólo surgen *Suburbios*, pesada carga económica y social para la comunidad urbana.

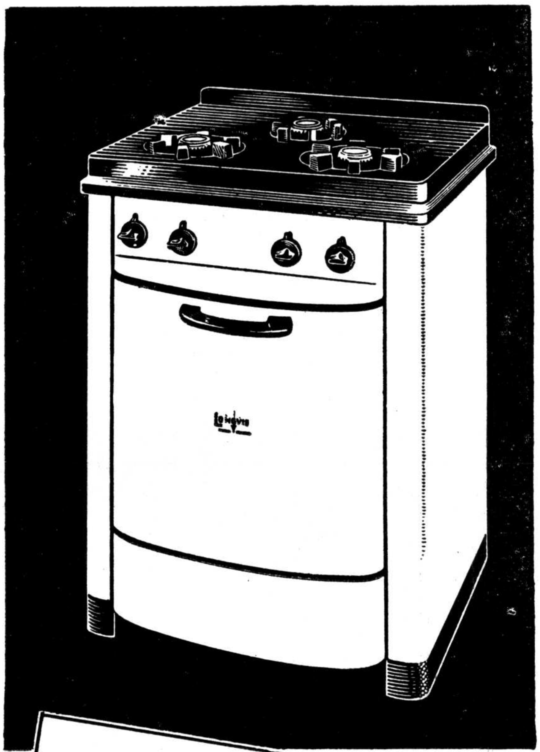
Naturalmente que a todos los profesionales que intervienen en ese proceso: rematadores, escribanos, agrimensores, etc., no puede achacárseles individualmente la responsabilidad de que ello ocurra así, en perjuicio del interés comunal y de la Nación entera, como tampoco podría culparse a los urbanistas, arquitectos e ingenieros que se ven obligados a trabajar dentro de los límites de esas subdivisiones y de los lotes que de ellos surgen, perfectamente encuadrados en las reglamentaciones vigentes.

La responsabilidad estriba en la *inadecuada legislación sobre el uso de la tierra, en la ausencia desoladora de planes urbanos y regionales*, en la *falsa creen-*

(Continúa en la pág. CCCLX)

LONGVIE

a GAS



*L*as mejores construcciones destacan siempre el nombre prestigioso de LONGVIE como un signo inconfundible de modernismo y calidad.

Tal acuerdo *unánime* de arquitectos, ingenieros y constructores, dice claramente del alto concepto conquistado por LONGVIE, sinónimo de lo más perfecto en cocinas.

Estas inigualables características que las distinguen, se patentizan en las cocinas LONGVIE a gas, supergas y gas natural, desde sus mecheros exclusivos a su horno de aislación térmica que resumen una vasta experiencia acumulada en ***31 años de saber hacer cocinas.***

Cocinan mejor,
economizan más
COCINAS LONGVIE
a gas y supergas



LONGVIE

SOCIEDAD ANONIMA COMERCIAL e INDUSTRIAL

Libertad 717 Buenos Aires

(Continuación de la pág. CCCLIX)

cia de que basta subdividir los grandes predios para que todo se arregle como por arte de magia, en la asombrosa incomprensión de *la relación entre los programas de Vivienda Popular y Localización Industrial* que hasta ahora se ha tenido.

Tiene razón el señor Vinelli al decir que no es indigno el comerciar con la tierra, pero nosotros queremos que no se confundan los términos e insistimos que lo es mientras todos los profesionales que realizan el desarrollo urbano —rematadores, agrimensores, urbanistas, arquitectos, ingenieros, paisajistas, etc.— así como los que lo fomentan, llámeselos especuladores, urbanizadores, promotores, etc.... tanto como los legisladores y autoridades públicas, no quieran comprender las consecuencias que tendrá en el futuro la actual situación en materia de desarrollo urbano y subdivisión de la tierra y mientras no se esfuercen en crear nuevas condiciones legislativas y financieras que conviertan a esa especulación en factor de bienestar social.

Abogamos por una *especulación positiva* de la tierra, en la que sus promotores ganen mucho para que así se convierta en el atractivo número 1 del esfuerzo profesional y del movimiento de capitales; esa *Especulación Positiva* es la que con la insubstituíble fuerza de voluntad y eficiencia realizadora de la iniciativa privada, llevará a cabo integralmente los programas de Vivienda Popular y Localización Industrial: y eso sólo será posible cuando tengamos una *legislación sobre planeamiento urbano rural adecuado y un conjunto de planes reguladores sólidamente apoyados por el convencimiento de la opinión pública.* Tenemos la certeza de que el señor Vinelli así como muchos otros profesionales que sientan parejas inquietudes sociales, sabrán ver el ancho camino que se abre en nuestro país a las realizaciones de alto vuelo en materia de desarrollo de la tierra y se convertirán en los más activos propulsores del verdadero urbanismo, de modo que sean ellos los forjadores del nuevo estado de cosas en que su ejercicio profesional como rematador, como urbanista, como agrimensor, arquitecto o ingeniero, pueda desarrollarse en empresas de gran envergadura social y económica, dignas de un país joven y vigoroso como es el nuestro.

Los rematadores, por el grande auge que su profesión ha cobrado entre nosotros y por el ascendiente que tienen sobre los especuladores con tierras, son en la mayoría de los casos los iniciadores del ciclo de operaciones profesionales que implican el desarrollo de la tierra y por ello, si se saben situar sociológicamente en la comunidad, pueden dar a sus actividades un giro de alto vuelo sumándose al movimiento, ya indetenible, que conduce a la regulación juiciosa del uso y conservación de los recursos nacionales, el fundamental de los cuales es la tierra.

★ ★

FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO

Nuevos secretarios

El arquitecto Julio E. Correa ha sido designado secretario de la Facultad. El decano de la misma, arquitecto Francisco N. Montagna, al presentarlo en pública ceremonia, pronunció breves palabras sobre la obra docente en que se ha empeñado al frente de esta Factultad y el nuevo funcionario contestó declarándose solidario de tales propósitos.

Asistieron el rector de la Universidad, representantes del cuerpo docente, personal directivo y alumnos. Esta designación y la de secretario del decanato, efectuada recientemente en la persona del arquitecto Juan Carlos Porta, han integrado la secretaría general de la Facultad.

(Continúa en la pág. CCCLXIII)

(Continuación de la pág. CCCLXI)

Consejo directivo

En su última sesión de octubre el consejo directivo, después de guardar un minuto de silencio en homenaje a los náufragos del "Fournier", consideró la institución de un Salón Anual de Arquitectura, designándose una comisión integrada por los profesores Soto Acebal, Villalonga, Leiva y Buschiazzo, para concretar ese deseo en contacto con la Comisión Nacional de Cultura, entidad bajo cuyo auspicio se han venido realizando los Salones Nacionales de Arquitectura, el último de los cuales tuvo lugar en 1944.

Se habló de adelantar los trabajos y gestiones para la construcción del nuevo edificio de la Facultad, cuyas obras deberán iniciarse en marzo del año venidero.

Por unanimidad el consejo dió un voto de aplauso a los organizadores de la muestra de artes plásticas que en el salón Kraft —Amigos del Libro— realizan alumnos de esta Facultad.

Por último, el decano dió cuenta de los providencias que ha adoptado —y que fueron aprobadas— para que comience a editarse la Revista de esta casa de estudios, que será puesta al alcance de todo interesado.

Distinción

Como ya se anunció en el número pasado, el arquitecto Julio César Volante, egresado en 1946 y actual jefe de trabajos prácticos en su ciclo superior de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, ha merecido por parte de la Universidad de Columbia, de los Estados Unidos, el premio "Edward Hale Kendall", 1949-1950, por su condición de alumno destacado en los altos estudios efectuados en arquitectura, siendo la primera vez que esa distinción se otorga a un estudioso argentino. El año anterior una beca del Instituto Internacional de Educación de Nueva York otorgó a este profesional la oportunidad de seguir sus estudios en la Universidad de Columbia, donde permaneció un año, volviendo recientemente al país; el arq. Volante irá a Estados Unidos para recibir el premio y proseguir sus estudios de perfeccionamiento, por invitación de la misma institución norteamericana.

★ ★ ★

CONFERENCIAS

"La madera y la arquitectura"

Los días 19, 21 y 24 de octubre el profesor arquitecto Carlos A. Pereyra Moine dictó en el aula magna un curso libre sobre "Necesidad del conocimiento de la madera en la técnica arquitectónica". El disertante trató los siguientes tópicos:

1º Función de los bosques. Diferencias y clases de bosques: alto, medio y bajo. Sistemas de explotación forestal. Aprovechamientos forestales. Repoblación natural y artificial. Formación y conservación de los bosques. Protección de los bosques contra agentes orgánicos e inorgánicos.

2º La madera: definición y características generales. Secciones tipo del rollizo: normal, tangencial y radial. Propiedades físico-mecánicas de la madera: características generales y particulares. Estacionamiento: natural y artificial.

3º Enfermedades y defectos de las maderas. Aserrado: a cortes paralelos, sobre las costaneras, radial, en cuartos alternados o semi-radial. Sistemas de medición. Medidas y formas usuales en el comercio.

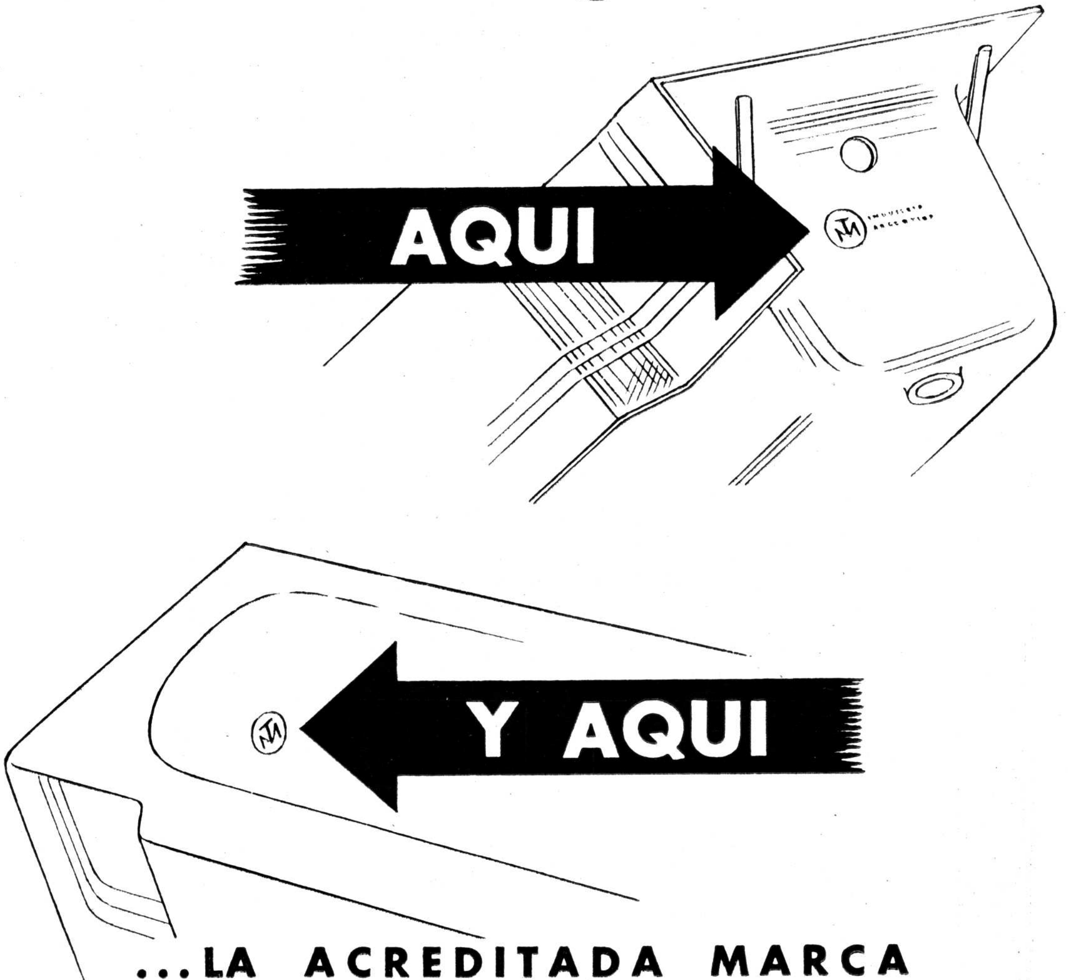
Materiales y Sistemas constructivos

El 11 de octubre, a las 19, en el salón de actos de esta facultad, el profesor ingeniero Julio Pizzetti pronunció una conferencia sobre el tema "El ahorro de materiales en las construcciones según los modernos sistemas de la edificación".

(Continúa en la pág. CCCLXV)

ARTEFACTOS SANITARIOS ARTEFACTOS SANITARIOS ARTEFACTOS SANITARIOS

BUSQUE...



...LA ACREDITADA MARCA

INDUSTRIA ARGENTINA

que identifica a las inigualadas bañaderas de fundición esmaltada.

Cada artefacto lleva adherida al esmalte una etiqueta con la marca TM. Además, en la parte externa y formando cuerpo con el mismo artefacto, se repite la marca TM con la leyenda "INDUSTRIA ARGENTINA", en relieve de fundición.

S. A. TALLERES METALURGICOS SAN MARTIN **TAMET**

CHACABUCO 132 • BUENOS AIRES

(Continuación de la pág. CCCLXIII)

Economía y Arquitectura

Por su parte, el secretario de esta casa, arquitecto Julio E. Correa, disertó los días 26 y 28 de octubre sobre los temas "Evolución de las principales ideas económicas desde sus orígenes hasta nuestros días" y "Las doctrinas económicas en la arquitectura", respectivamente.

Exposición de trabajos prácticos

El martes 25 de octubre, a las 18, quedó inaugurada en el salón Kraft —Amigos del Libro— una muestra de trabajos prácticos realizados por alumnos de composición decorativa y de la tercera cátedra de dibujo.

Asimismo, hasta el 31 del citado mes permaneció abierta en las instalaciones de la Sociedad Rural Argentina, la exposición de trabajos prácticos efectuados por alumnos de introducción al urbanismo y del Instituto superior de urbanismo. Esta muestra formó parte de los actos programados con motivo de haberse celebrado recientemente en Buenos Aires el IV Congreso Histórico Municipal Interamericano.

Recordando a Juan M. Parra

El 4 de octubre la Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales recordó al ex pro-secretario don Juan Manuel Parra, fallecido hace un año, funcionario que estuvo ligado a la ex Escuela de Arquitectura por espacio de largos años, distinguiéndose por su dedicación y simpatía personal con la ahora Facultad de Arquitectura y Urbanismo. En recuerdo del ex prosecretario de la Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, señor Juan Manuel Parra, se designó a los consejeros, arquitectos Roberto J. Leiva, Mario J. Buschiazzo, Julio E. Correa, Raúl J. Alvarez y señores Roberto Gaydou Monasterio, Ricardo Gabelich Cernadas y Ramón Cardama, respectivamente, en representación de la facultad.

★ ★ ★

Concurso Anual de Arquitectura y Composición Decorativa

El jurado encargado de discernir los premios correspondientes al Concurso Anual de Composición Arquitectónica y Composición Decorativa (año 1949), ha resuelto adjudicar los premios que a continuación se especifican:

Composición Arquitectónica 1er. Curso: 1er. premio el Nº 6, Alfredo Carlos Méndez; 2do. premio el Nº 5, Juan C. Andersen; 3er. premio el Nº 34, Jorge S. Chute. Mención a los Nos. 26, Alberto P. Pagani, y 33, Ignacio A. Ramos.

Composición Arquitectónica 2do. Curso: 1er. premio el Nº 13, Norberto A. Bacigalupo; 2do. premio el Nº 16, Rubén Tomasov; 3er. premio el Nº 35, Jacobo Schnaider. Mención a los Nos. 17, Jorge O. Molinos; 30, Jorge A. Paternó, y 14, Ricardo S. J. Rosso.

Composición Arquitectónica 3er. Curso: 1er. premio el Nº 32, Patricio Billoch; 2do. premio el Nº 40, Juan M. Bortagaray; 3er. premio el Nº 22, Tomás Semsey. Mención a los Nos. 20, Ynovk Berberián; 21, Silvano O. Ciani, y 19, Amadeo A. López del Monte.

Composición Arquitectónica 4to. Curso: 1er. premio el Nº 63, Ludovico C. Koppmann; 2do. premio el Nº 51, Alberto H. Stagnaro; 3er. premio el Nº 56, Alfredo Ibarlucía. Mención a los Nos. 62, Horacio Malter Terrada; 53, Ricardo Kiguel, y 50, Horacio A. Ponti.

Composición Arquitectónica 5to. Curso: 1er. premio el Nº 58, Günter Ernst; 2do. premio el Nº .., Desierto; 3er. premio el Nº .., Jorge M. Castellvi. Mención al Nº 61, Román C. Monti.

Composición Decorativa: 1er. premio el Nº 1, Ricardo S. J. Rosso; 2do. premio el Nº 6, Horacio Martel Terrada; 3er. premio el Nº 14, Guillermo Iglesias Molli. Mención a los Nos. 8 y 12, Florencio Alvo y Ludovico C. Koppmann.

MUNICIPALIDAD DE BUENOS AIRES

NUEVA ESTRUCTURA DE OFICINAS MUNICIPALES

Las funciones de las secretarías de *Hacienda y Administración* y de *Obras Públicas y Urbanismo* serán las mismas que en la actualidad, asignándose a la *Secretaría de Abastecimiento y Policía Municipal:* La Dirección Municipal de Abastecimiento y Consumo, Mercado de Hacienda, Dirección de Bromatología, Comisión Municipal de Venta de Carne, Matadero y Frigorífico Municipal, Dirección General de Policía Municipal y Tribunal Municipal de Faltas.

De las *Secretarías de Salud Pública y Cultura* seguirán dependiendo las reparticiones con que cuentan al presente, salvo las que por el Decreto se transfieren, mientras que el despacho de la nueva Secretaría de Abastecimiento y Policía Municipal será atendido por un Director con funciones interinas de Secretario.

La medida se basa en que la distribución de los servicios y funciones en las cuatro secretarías existentes, no satisfacía las exigencias de una gestión especializada y ejecutiva, resultando una competencia inútil, por ejemplo entre las secretarías de Salud Pública y Abastecimiento y de Cultura y Policía Municipal en lo que se refiere al abastecimiento de la ciudad capital, que exige una dedicación preferencial y centralizada.

La organización vigente se había establecido por Decreto del Poder Ejecutivo del 13 de octubre de 1943 (Modificatorio de la Ley 5.098), en virtud del inciso 3º del artículo 86 de la vieja Constitución, reformada por el artículo 83 de la Constitución de 1949, que otorga facultad de proveer al gobierno y administración de la Ciudad al delegado del Presidente de la República ante la Comuna de la Capital Federal.

Nuevo Intendente

El 28 de noviembre el Presidente de la República hizo entrega de la Jefatura de la Comuna de la Capital Federal al señor Juan Virgilio Debenedetti, quien actuará como Intendente Municipal.

El nuevo mandatario de la Comuna designó sus cinco secretarios, correspondiendo la secretaría de Obras Públicas y Urbanismo al Ingeniero Daniel P. Dessein, la de Salud Pública al Doctor Juan A. Scarpatti, la de Abastecimiento y Policía Municipal al señor Antonio Pico y Castell y la de Hacienda y Administración al señor Juan María Zanchetti, mientras la de Cultura continuará a cargo del Doctor Mario Mende Brun, cuya renuncia no fué aceptada.

El Doctor Aniceto Miel Asquía fué designado Director General de Asuntos Legales.

El Ingeniero Rafael Buono, Jefe de la Sección Pavimentos de la D.A.O.M., fué designado Director de Obras en la vía Pública.

El Director de Limpieza, Ing. Horacio Castagnino, y el Director de Servicios públicos de la misma repartición, Ing. Luis Moreno Ocampo, renunciaron a sus cargos, siéndoles aceptadas las dimisiones; el primero de los nombrados fué reemplazado por el Ing. Federico Godio, funcionario del M. O. P. de la Nación adscripto a la Municipalidad.

(Continúa en la pág. CCCLXIX)


Dignas de su Trabajo
Las afamadas pinturas SHERWIN-WILLIAMS son dignas del trabajo que usted realiza. Insuperables en calidad, duración, belleza y economía, cuentan en todo el mundo con la decidida preferencia de los profesionales para la realización de trabajos de categoría.
SWP
CUBREN LA TIERRA
Pinturas
SHERWIN-WILLIAMS
SHERWIN WILLIAMS ARGENTINA S.A.
Alsina 1360 _ Buenos Aires T. E. 38-0061
PINTURAS - ESMALTES - LACAS - BARNICES

(Continuación de la pág. CCCLXVII)

La Jefatura del despacho de la Secretaría de Obras Públicas se confió al señor Pedro Rosales Chaves, Oficial Mayor del M. O. P. y adscripto a la Intendencia.

Se aceptaron las renuncias de los Arquitectos Jorge Ferrari Hardoy, Miguel C. Roca, Antonio Bonet, y Jorge Vivanco, miembros del Consejo del estudio del Plan de Buenos Aires, y del Secretario del mismo, Doctor Máximo C. Raitzin.

El Estudio del Plan pasó a depender de la Dirección Autárquica de Obras Municipales con todo su personal.

Asimismo se aceptó la renuncia del Director de Catastro, Ingeniero Aldo F. Maggi.

Como Interventor de la D. A. O. M. se designó al Arquitecto Eduardo V. H. Gómez, con instrucciones de elevar en 15 días un informe aconsejando las medidas a tomar en la nueva Organización de Gobierno Municipal.

Instituto Argentino de Estudios Municipales

Se está gestando entre nosotros un importante movimiento municipalista, que tiende a estudiar y resolver problemas municipales, recuperando para los municipios, célula democrática y administrativa básica, el lugar que le corresponde dentro del mecanismo institucional.

Un grupo de intelectuales y estudiosos argentinos, prescindentes de toda ideología política, celebró el 16 de julio ppdo., en el salón de actos de la Sociedad Científica Argentina, la anunciada reunión para constituir un organismo que centralice la acción de ese movimiento. Se reunieron el Dr. Carlos A. Adrogué, Arq. Wladimiro Acosta, Dr. Luis L. Boffi, Ing. Benito Carrasco, Sr. Ricardo Carrasco, Ing. Andrés Devoto Moreno, Dr. Arturo Frondizi, Dr. Alcides Greca, Sr. Gruning Rosas, Dr. Adolfo Garretón, Dr. Adolfo Korn Villafañe, Arq. Luis Leverdet, Sr. Federico Monjardín, Dr. Angel Héctor Prono, Sr. Angel Pastore, Sr. Fabian Onzari, Sr. Francisco Rabanal y Dr. Benjamín Villegas Basavilbaso.

Enviaron su adhesión por escrito, debido a que no podían trasladarse desde Rosario, Santa Fe, Córdoba y otras ciudades, los siguientes señores: Dr. Alberto Acebal, Dr. Francisco Bendicente, Dr. Absalón Casas, Dr. Juan Casiello, Dr. Salvador Dana Montano, Dr. Bartolomé Fiorini, Dr. José Lo Valvo, Ing. Luis Migone, Dr. Mario Mosset Iturraspe, Dr. Julio Ojea y Dr. Angel Passerini.

La reunión fué promovida por el profesor Alcides Greca (*), de la Universidad del Litoral, y por el profesor Luis L. Boffi, de la Universidad de La Plata, ambos, estudiosos en materia municipal y participantes de varios Congresos internacionales de municipalismo.

El Dr. Boffi, informó del objeto de la convocatoria y por su parte, el Dr. Greca, hizo un relato de las actividades municipalistas en otros países americanos, sobre todo Brasil, explicando la necesidad de un organismo de estudios municipales en la Argentina.

Intervinieron en el debate los señores Villegas Basavilbaso, Monjardín, Onzari, Rabanal, Prono, Acosta, Carrasco, Devoto Moreno, Korn, Villafañe y otros.

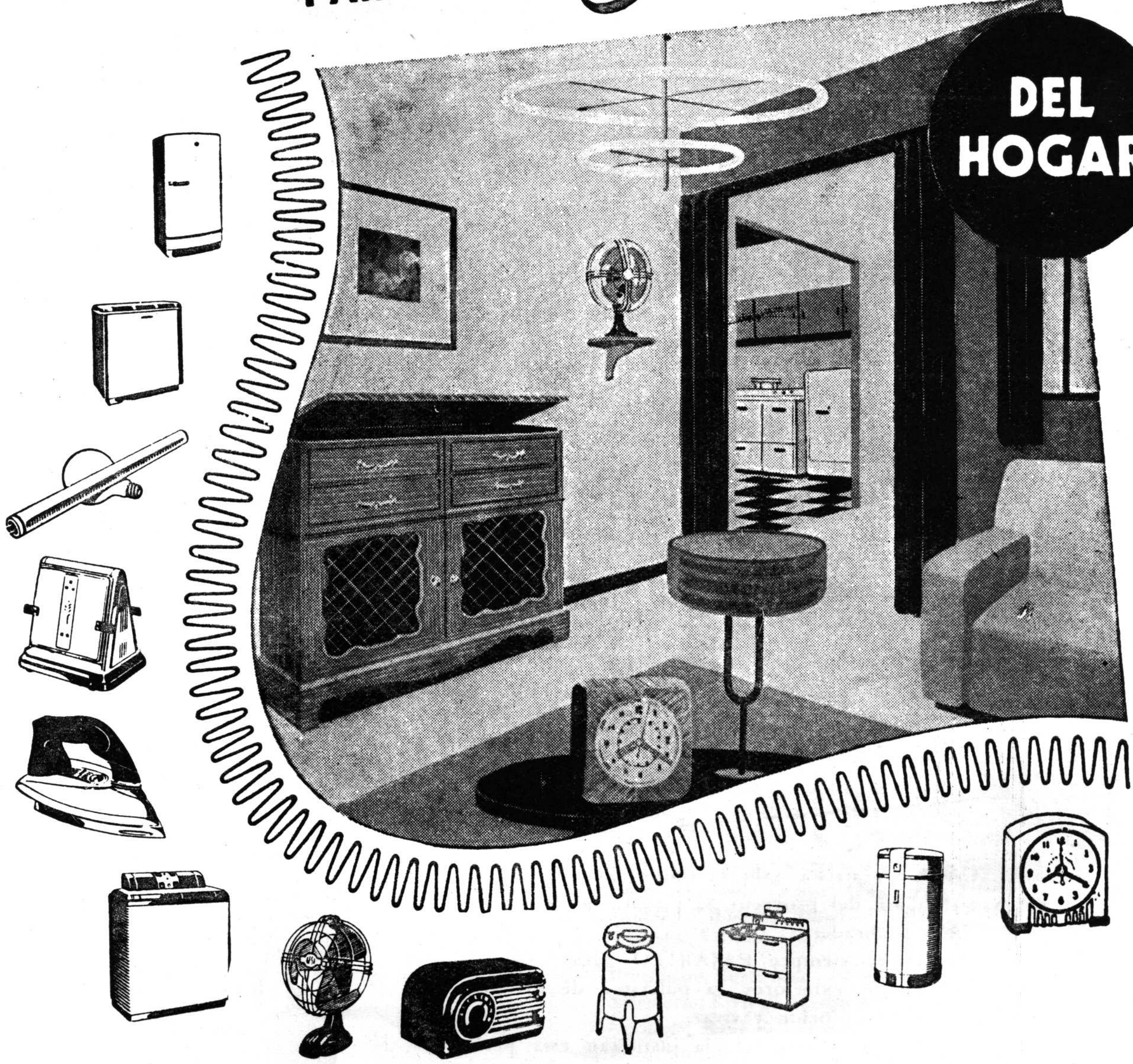
La mayoría acordó constituir ese organismo y por unanimidad se resolvió llamarlo: "Instituto Argentino de Estudios Municipales", teniendo como base y fundamento la defensa de la "autonomía municipal", tanto en el orden político como económico-financiero.

Igualmente, se llegó a un acuerdo para fundar filiales en las capitales de las provincias y territorios nacionales, afiliarse a la Comisión Panamericana de Cooperación Intermunicipal, y mantener relaciones con instituciones similares de América, haciendo intercambio de publicaciones, conferencias, etc., etc.

Para dar forma definitiva al nuevo organismo, se designó una comisión integrada por los doctores Benjamín Villegas Basavilbaso, Alcides Greca y Luis L. Boffi, quienes ya han redactado los Estatutos del mismo.

* Uno de los firmantes de los "Postulados del Municipalismo Americano" recientemente proclamados desde Brasil para toda América.

APARATOS ELECTRICOS GENERAL ELECTRIC PARA EL *Electroconfort*



Los enseres eléctricos de la General Electric materializan el sueño del hogar confortable. La cocina eléctrica, la máquina lavarropa, el aspirador y la plancha, la radio, la estufa eléctrica y la suave luz fluorescente, son otras tantas maravillas que la General Electric produce para llevar al hogar todos los adelantos de la ciencia moderna y hacerlo acogedor y confortable.-

GENERAL ELECTRIC
SOCIEDAD ANONIMA

CON DISTRIBUIDORES Y CONCESIONARIOS EN TODO EL PAIS



EL ARQUITECTO...

Creador y artista, sabe la importancia que tiene, en la realización del proyecto, la pintura noble, de colores firmes y duraderos.
Por eso prefiere siempre PAJARITO para realzar la hermosura de los exteriores, la pulcritud de los interiores, el detalle colorido y vivaz.
Más de 100 años de experiencia justifican esta preferencia del profesional por



PINTURAS, BARNICES Y ESMALTES

Pajarito

TRADICION EN PINTURA

GOODLASS, WALL & CIA. (Arg.) Ltda. S. A.

PINTURA SINTETICA AL AGUA
PAJARITO

★ *Seca en 1 hora*
★ *Lavable con agua y jabón*
★ *No deja olor*
★ *Una mano basta*
★ *Y qué colores modernos!*

SOCIEDAD CENTRAL DE ARQUITECTOS

FUNDADA EL 18 DE MARZO DE 1886

PARAGUAY 1535 - T. E. 44-3986 BUENOS AIRES REPUBLICA ARGENTINA

La Sociedad Central de Arquitectos es una en todo el país y está constituída por: Un Organismo Central, Divisiones, Representaciones y Delegaciones, con las atribuciones y las vinculaciones entre sí determinadas por este Estatuto (Art. 21º de los Estatutos aprobados en 1939).

Organismo Central

Presidente: Pablo E. Moreno — *Vice-Presidente 1º:* Alfredo Williams — *Vice-Presidente 2º:* Ernesto Lagos — *Secretario General:* Alfredo P. Etcheverry — *Prosecretario:* Alberto Ricur — *Tesorero:* Héctor M. Roggio — *Protesorero:* Arturo J. Dubourg — *Vocales Titulares:* Miguel A. Devoto; Federico A. Ugarte; Raúl Lissarrague; Carlos M. Mendioroz y Marcelo A. González Pondal — *Vocales Suplentes:* Carlos A. Troncoso Maza; Juan Carlos Porta y Raúl O. Grego — *Vocal Aspirante Titular:* Rafael E. Manzanares — *Vocal Aspirante Suplente:* Hugo E. Pracucci.

Delegado de la División Provincia de Córdoba: Angel T. Lo Celso — *Delegado de la División Provincia de Santa Fe:* Tito C. Micheletti — *Director de la Oficina de Asistencia Jurídica:* Doctor Avelino Quirno Lavalle — *Abogado Suplente:* Doctor Luis Edgard Alberto Courtaux — *Bibliotecario:* Eduardo J. R. Ferrovía.

División Provincia de Córdoba

Presidente, Arq. Rafael Rodríguez Brizuela — *Vice-Presidente,* Arq. Rodolfo Avila Guevara — *Secretario,* Arq. Amadeo J. Pezzano — *Tesorero,* Arq. René Barzola — *Vocal 1º,* Arq. Ernesto Arnoletto — *Vocal 2º,* Arq. Nereo T. Cima — *Vocal Suplente* 1º, Arq. Enrique Ferreyra — *Vocal Suplente 2º,* Arq. Remo Roggio.

División Provincia de Santa Fe

Presidente, Tito C. Micheletti — *Vice-Presidente,* Antonio J. Pasquale — *Secretario,* Evaristo H. Rigat — *Tesorero,* Héctor M. Muniagurria — *Vocales,* Mario Solari Vigliero y Rubén Giménez Rafuls — *Vocal Suplente,* Carlos M. Funes. *Vocal Aspirante Titular:* Humberto Moralli. *Vocal Aspirante Suplente:* Oscar O. Bejer.

Sección Ciudad de Santa Fe

Presidente, Juan Mai — *Vice-Presidente,* Pedro E. Galán — *Secretario,* Livio R. Strada — *Tesorero,* Santiago L. Toretta — *Vocal 1º,* Raúl C. Calvo — *Vocal 2º,* Humberto Orlando — *Vocal Suplente,* Angel Gronda — *Asesor Letrado,* Doctor D. Urbano M. Samatán.

Centro Estudiantes de Arquitectura

de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo

Presidente, Eduardo Guiraud Chiappe — *Vice-Presidente,* Juan M. Borthagaray — *Secretario General,* Osvaldo J. Moro — *Secretario de Actas,* Raúl R. Rivarola — *Tesorero,* Nicanor Zapiola — *Vocales:* Delegado 6º Año, Renato Armando Napp — Delegado 5º Año, Jorge Iñarra Iraegui — Delegado 4º Año, Horacio Migone — Delegado 3er. Año, Mauricio Rosenblum — Delegado 2º Año, Anthony Rouse — Delegado 1er. Año, Antonino Lo Brutto — *Delegados a la "Revista de Arquitectura",* Félix Cirio (h.) y Alfredo Ibarlucía.

Perú 294 — T. E. 33-2439 — Buenos Aires

Revista de ARQUITECTURA

Organo de la SOCIEDAD CENTRAL DE ARQUITECTOS y del CENTRO ESTUDIANTES DE ARQUITECTURA (Facultad de Arquitectura y Urbanismo)

Revista de aparición mensual en base a material artístico, científico o literario dedicado a la Arquitectura, Urbanismo, Decoración y las Artes Afines cuya orientación estará determinada por la Comisión Directiva del Organismo Central de la Sociedad Central de Arquitectos.

(ART. 45 DE LOS ESTATUTOS DE 1939)

12

AÑO XXXIV **DICIEMBRE 1949** **N° 348**

SUMARIO

Dirección y Redacción: Calle Paraguay 1535 - Buenos Aires - T.E. 44, Juncal 3986.

Toda la correspondencia, envío de publicaciones, canje de revistas, consultas, etc., debe ser dirigida a la Dirección de la Revista, a nombre del Director. La Dirección no se responsabiliza por las opiniones emitidas en los artículos firmados. Queda hecho el depósito de acuerdo con la ley N° 11.723, decreto N° 71.321 sobre propiedad Científica, Literaria y Artística bajo el N° 025774.

Editor y Administrador:
ALBERTO E. TERROT

Avisos y Suscripciones - Administración: Lavalle 310, T. E. 31-2199, Buenos Aires, República Argentina. Publicación mensual. Suscripciones para la República Argentina $ 30.- por año; para el exterior $ 35.- moneda argentina. Números sueltos $ 3.-, atrasados $ 4.- m/n.

El Plan Regulador de Buenos Aires

Se cierra la primera mitad del Siglo XX y ya no queda casi ninguna gran metrópoli mundial sin plan regulador o al menos sin estudios urbanísticos que permitan a las autoridades estatales y a la iniciativa privada regular el orgánico desarrollo futuro de la ciudad y de sus contornos. La excepción más flagrante la constituye Buenos Aires y tanto más grave por cuanto es la metrópoli que tiene mayores oportunidades de remodelarse y sobre todo de crecer ordenadamente aprovechando toda la experiencia urbanística de medio siglo y todos los recursos de la técnica contemporánea. Y resultan tanto más inexcusables las razones que las autoridades puedan aducir para justificar ese dejarse estar urbanístico cuando presenciamos en los campos económico, sociológico, educacional, higiénico, político, institucional, legislativo, etc., reformas drásticas y experimentos audaces que, en ciertos aspectos, colocan a nuestro país a la vanguardia del nuevo orden de cosas mundial; sin embargo, todas esas conquistas y adelantos sociológicos pueden malograrse o al menos retardarse notablemente sus efectos si las ciudades y el campo continúan desarrollándose desordenadamente como hasta ahora ocurre con Buenos Aires, sin que las autoridades parezcan estar impacientes porque la Nueva Argentina se coloque, como en otros órdenes del desarrollo Social, a la par de otros países donde la preocupación por el planeamiento urbano y rural tiene consagración de tarea de interés nacional.

La indecisión y timidez con que las autoridades están encarando desde hace varias décadas el cada vez más serio problema del desarrollo urbano de Buenos Aires es inexplicable en una ciudad que como la nuestra tiene posibilidades de remodelamiento excepcionales. En efecto, como ya lo habíamos pronosticado hace varios años en estas páginas y lo corrobora el Banco Hipotecario Nacional en su última memoria, es indispensable la "*habilitación urgente de 100.000 unidades familiares, como mínimo, para atenuar en lo posible la gravedad de la situación actual;* esta declaración oficial es significativa pues quiere decir que es preciso crear el equivalente de *por lo menos diez ciudades de 40.000 habitantes cada una* en la Capital, sin contar las que será necesario crear en el Gran Buenos Aires. Es decir, que el programa de vivienda no se resolverá sino por la vía urbanística, digan lo que quieran decir los financistas, estadistas y "expertos" en vivienda popular, y para ello es necesario no perder tiempo en soluciones parciales o híbridas y abocarse de lleno a crear una situación legislativa, económica, constructiva y sociológica tal que ponga en manos de la *iniciativa privada* la totalidad del programa de vivienda para las clases pudientes (incluyendo en ésta una buena porción de la clase obrera) y reservándose el *Estado* la resolución exclusiva del problema del alojamiento de las clases menesterosas y del desarrollo urbanístico. Ese programa debe coordinarse ineludiblemente con el *de radicación industrial* —de lo contrario fracasará irremisiblemente— tratando de crear *nuevos núcleos sociales* y no simples barrios - dormitorio como los que se están construyendo actualmente.

Todo esto se viene advirtiendo desde hace años por medio de autorizadas opiniones, pero todo el esfuerzo por convencer a las autoridades de que el crecimiento de Buenos Aires y sus contornos debe obedecer a un plan han fracasado desalentadoramente; las tres ocasiones en que la Municipalidad decidió "probar" esa medicina que algunos arquitectos e ingenieros llaman "urbanismo", sólo se atrevió a crear oficinas inadecuadas, a merced de la burocratización, pese a los esfuerzos de los funcionarios técnicos que estuvieron a cargo de ellas; nada pudieron hacer esos organismos sin autarquía y sin respaldo legislativo alguno, muriendo sucesivamente uno tras otro sin dejar apenas un rastro de ordenación urbanística; si se tiene en cuenta la enorme actividad constructiva de Buenos Aires no puede dejarse de pensar en la responsabilidad que incumbe a todos los funcionarios municipales que han hecho oídos sordos a la reiterada advertencia de los técnicos y que han ignorado lo que otros funcionarios municipales han hecho y hacen en otras grandes ciudades del mundo. Por eso no vacilamos en decir que retardar la legislación urbanística que obligue al gobierno a proyectar y desarrollar el Plan Regulador de Buenos Aires, así como de sus contornos y por extensión de todas las ciudades de la República, significa comprometer el futuro cumplimiento natural de todos los planes sociológicos, educacionales, políticos y económicos que hoy se han puesto en marcha, y que no podrán desenvolverse orgánicamente si la estructura urbana y rural del país no es rápidamente remodelada y puesta a tono con ellos. En el aspecto urbanístico, hay que reconocerlo con cierta pena y sonrojo, la República Argentina está muy a la zaga de los países más adelantados con los cuales, sin embargo, se parangona en otros aspectos de la vida nacional.

La Dirección

LOS PARQUES DE ESTOCOLMO

El magnífico sistema de parques de la capital sueca hace de ella una de las ciudades más bellas y hermosas del mundo

Estocolmo es considerada una de las ciudades más hermosas del mundo y buena parte de ello se debe a la obra admirable de sus arquitectos de parques encabezados por Holger Blom, quienes, en menos de cinco años, duplicaron la superficie de los parques de la ciudad.

A esta gran área que bordea los canales de aguas azules debe Estocolmo quizás su mayor encanto.

La oficina de parques sigue multiplicando los espacios verdes en todas las zonas de la ciudad. En muchos casos, la tarea se reduce a restablecer y arreglar el paisaje natural, pero muy a menudo han debido crearse parques completos con praderas, bosquecillos, campos de juegos infantiles y senderos.

"Planear una ciudad, y en particular planear un parque, es tarea que debe hacerse sobre la escala humana. Al hombre gusta de lo romántico y nosotros debemos poder satisfacer



LA PRADERA A ORILLAS DEL NORR MALÄRSTRAND



1. - *El parque Tegnérlunden, con el monumento a Strindberg, obra de Carl Eldh.*

2. - *Los juegos para niños incluyen escalas de troncos y construcciones diversas.*

3. - *El parque Fredhälls, a cuyos estanques y juegos tienen libre acceso todos los niños.*

1

ese gusto al construir un parque; tal es la intención con que trabajamos", dice Holger Blom.

La recuperación sistemática de la tierra ganada a las aguas abiertas que rodean a Estocolmo se viene haciendo desde hace cientos de años.

Si miramos un mapa de Estocolmo del siglo XVII, notaremos cuán grandes son las superficies de agua hoy desaparecidas.

Sólo hace poco tiempo que se percibió el peligro de continuar una política semejante y por el contrario se han rescatado algunas fajas de costa, eliminando edificios y muelles.

El Norr Malärstrand es un ejemplo de ello. Sus riberas de más de un kilómetro de largo han sido tratadas como costas naturales de perfil irregular, alternadas con bosquecillos y praderas.

En ciertas partes el paseo corre contiguo a las piedras y playas, y se ubican allí, bancos, pequeños lugares de juegos para los niños y pabellones con confiterías sobre los desembarcaderos.

Los árboles, arbustos y plantas del país, agrupados en sus formas naturales, completan el paisaje de las riberas.

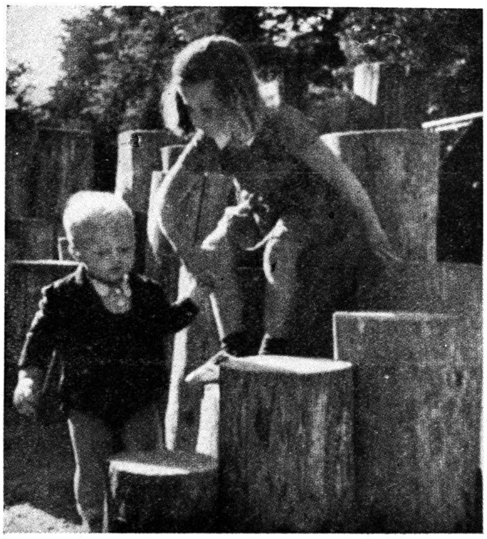
Las Plantaciones.

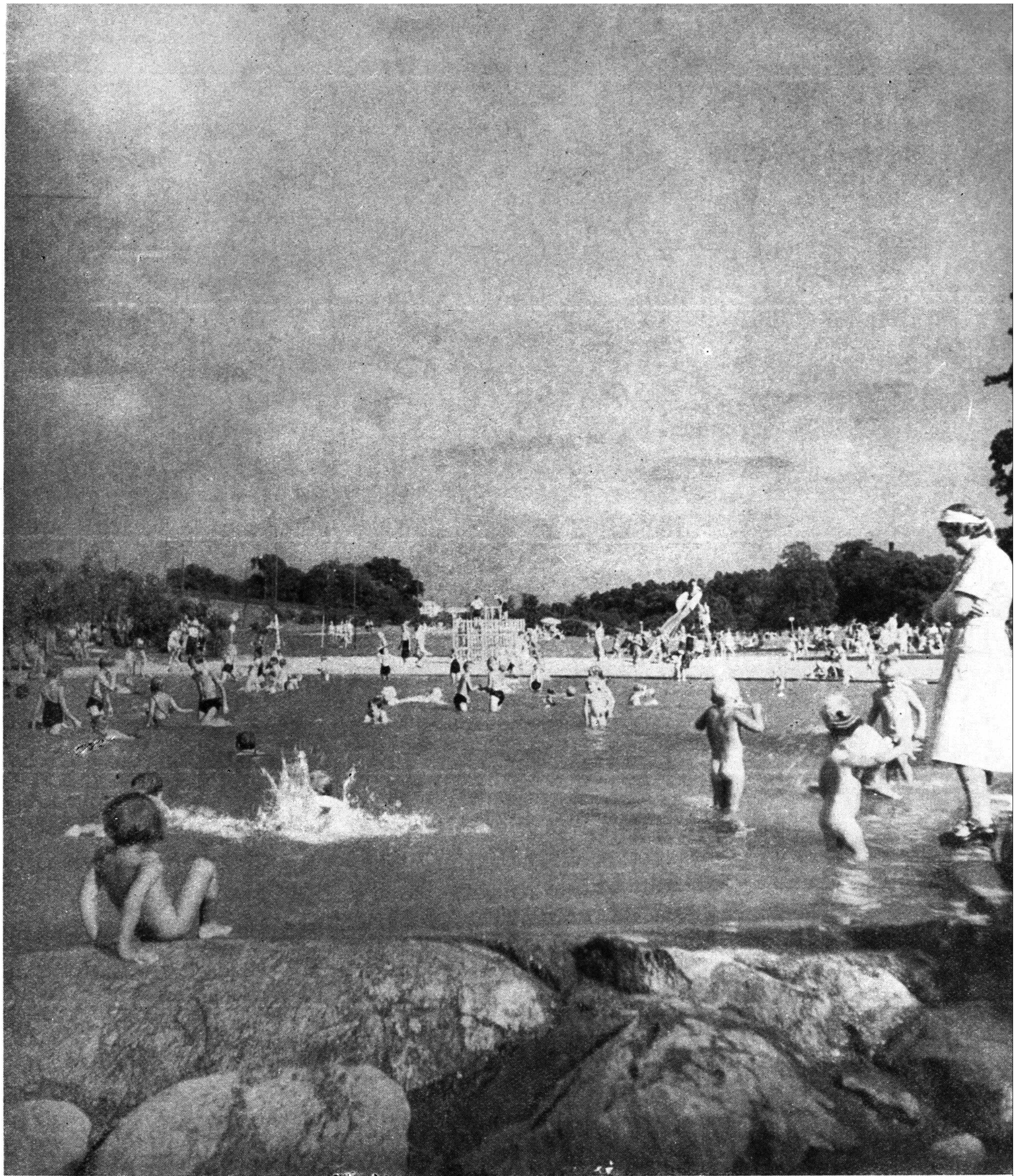
Los suecos, cuyo cariño por las plantas es tradicional, sucumbieron en su hora a la manía del parque botánico y los espacios verdes reflejaban esta orientación.

El objeto principal era plantar tantas variedades como fuera posible. Todavía se ve en los viejos parques el agrupamiento masivo en espacios comparativamente pequeños de árboles y arbustos nativos y foráneos, reunidos las más de las veces con abstracción total de la composición.

En las plantaciones de los parques y jardines de hoy, se emplean pocas especies, pero más variedades de cada especie, agrupadas en conjuntos mayores y menores, en cuyo diseño se procura cierto efecto rítmico,

2





3

Como es lógico, se busca que las plantas sean botánicamente apropiadas, particularmente en los lugares sometidos a restauración o ampliación.

La tendencia a no mezclar demasiado es también perceptible en el diseño de los jardines de flores, en los que las plantas se distribuyen en filas o canteros sucesivos.

En oposición al difundido criterio de constituir pequeños macizos con numerosas variedades de flores, se logran efectos más felices, con menos variedades, en canteros más amplios.

Tegnérlunden (El paseo de Tegner).

La falta de comprensión al fin del siglo XIX del diseño del paisaje del parque inglés, dejó su huella en los países escandinavos.

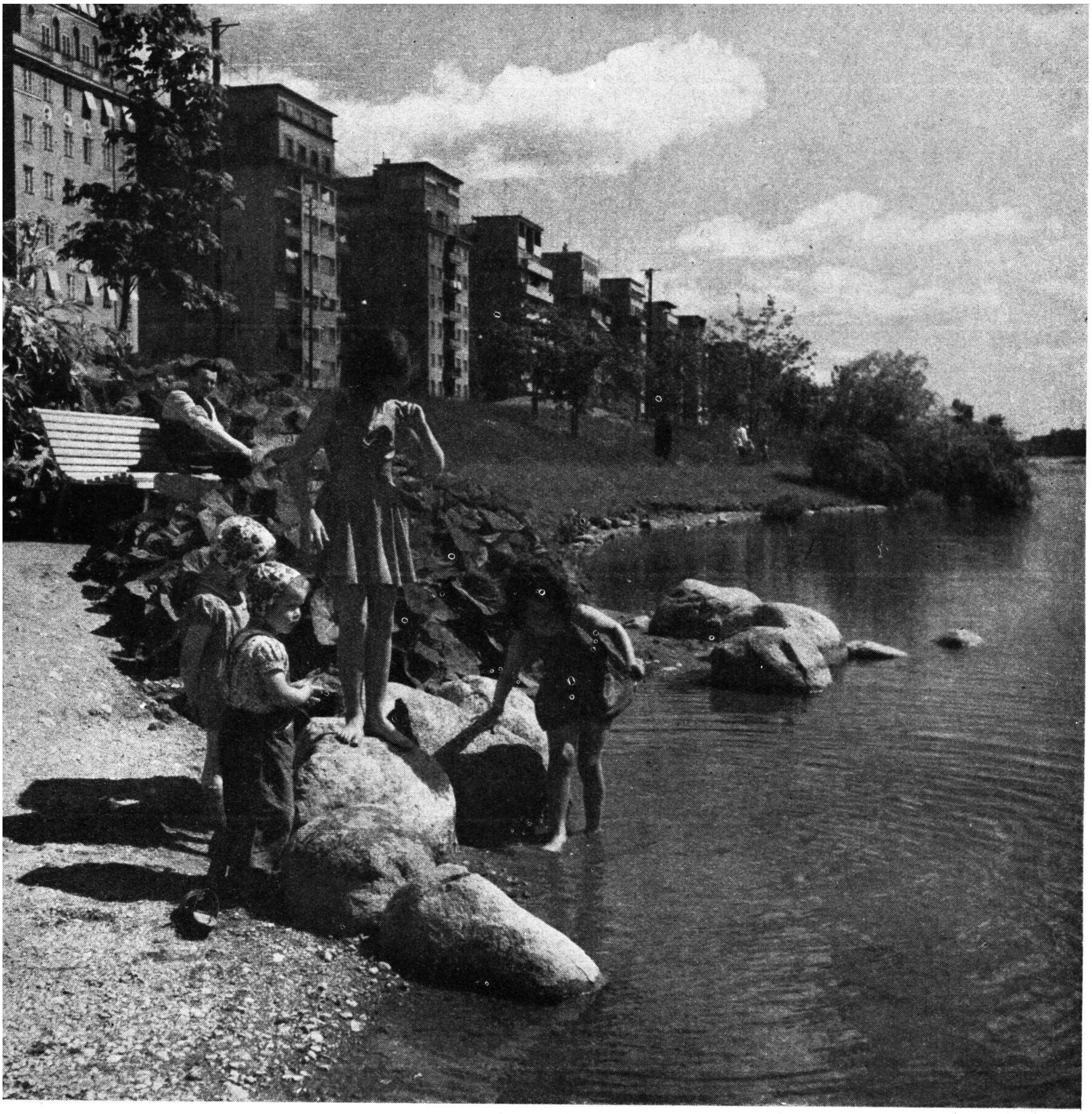
En Estocolmo se encuentran aún testimonios de este infortunado criterio. Los espacios abiertos, prerrequisito del parque inglés, se reducen a pocas y pequeñas praderas sin forma, rodeadas de senderos de gramilla, que tornan imposible crear un ambiente calmo y placentero.

Tegnérlunden es el más pequeño de estos parques del siglo XIX.

Al reconstruirlo en 1942, se buscó unir las praderas en secciones más espaciosas; los senderos se hicieron más angostos y se adaptaron a la pendiente del terreno. Se colocaron estanques para que los niños jueguen con agua, juegos, lugares de charla para madres y niñeras, y rincones independizados y tranquilos para los ancianos.

La arboleda tuvo que ser clasificada sin compasión, pero así aparecieron a la luz muchos especímenes hermosos, entre otros un grupo de árboles de "Maple" rojo, cuyo lugar ahora llaman el "Cuarto Rojo".

Este parque está asociado con Augusto Strindberg, el famoso escritor sueco, cuya novela más famosa, publicada en 1879, lleva el nombre de Tegnérlunden.



4

5



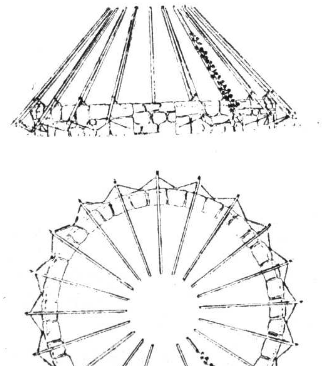
4 y 6. - *Dos sectores de las orillas del Norr Malärstrand.*

5. - *Gran cantidad de empleados suele merendar en los parques centrales.*

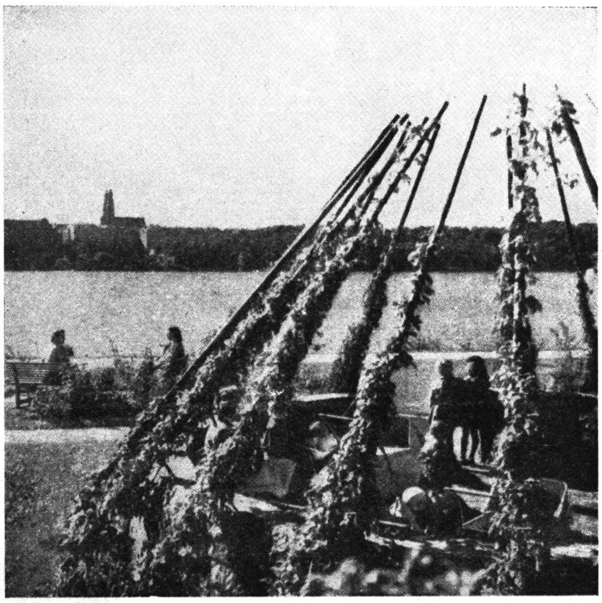
7. - *Recinto para las niñeras y los más pequeños (al costado: planta y elevación).*



6



7





8

Reservas Culturales.

En una calle del sud de la ciudad, Fjällgatan, hay dos manzanas con pequeñas casas de madera típicas del siglo XVIII. Estas casas, con sus jardines sobre cuyos cercos cuelgan los lirios y extienden sus ramas los árboles frutales, serán conservadas para la posteridad.

Los pequeños jardines son cuidados por la oficina de parques y se hallan abiertos al público.

La oficina de parques se ha hecho cargo de otra vieja casa en Saltmâregatan, en el centro de la ciudad. Esta casa ha sido restaurada y equipada como lugar de esparcimiento para los niños que concurren allí en los días de lluvia, en que no pueden ir al parque vecino a jugar, en donde y bajo la dirección de los encargados los niños pueden cultivar como propios a pequeños jardines de flores.

Conciertos.

A la hora del almuerzo de los empleados y en las hermosas noches de verano, siempre hay conciertos en los parques, ejecutados por grandes orquestas de cuerdas o bandas, por pequeños conjuntos de dos o tres instrumentos o cantantes; y a veces se representan entremeses teatrales.

También se proveen pistas y lugares de baile para los habitantes que no pueden alejarse de la ciudad a los centros de esparcimiento suburbano.

9



8. - Sección del parque Fredhälls, rodeado de casas colectivas. Los niños se bañan en los lagos del parque en verano.

9. - Recinto para el juego de los más pequeños.

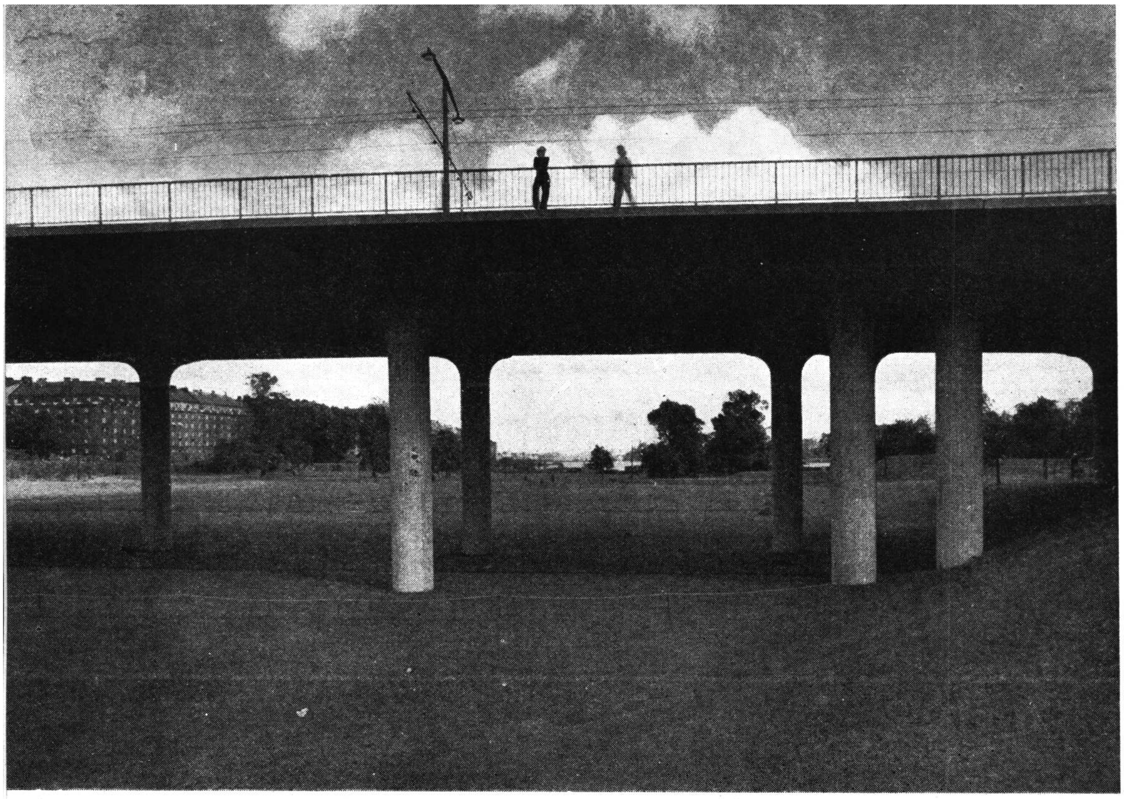
10 y 11. - *La costa del Norr Malärstrand, con el pabellón en el desembarcadero. Las fotos muestran el mismo sector en verano e invierno.*



10

11





12. - *La calzada elevada de vehículos no interrumpe la continuidad de la pradera del parque Ràlambshous.*

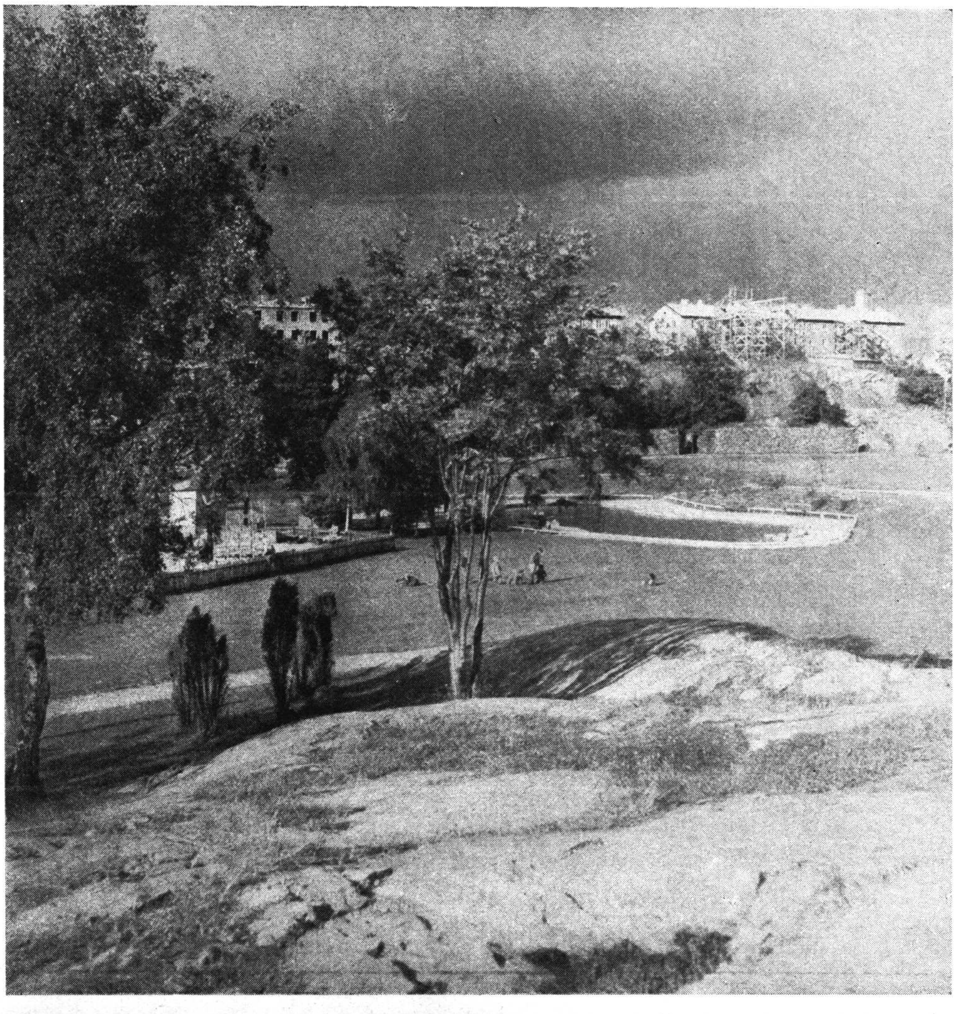
13. - *El parque Enbacken es una muestra del énfasis en el aspecto natural que procuran los arquitectos de parques.*

14. - *Espacios para los juegos infantiles en un parque.*

15. - *Uno de los oasis verdes del centro de la ciudad es el Strömparterren, con la hermosa estatua del "Adorador del Sol", obra de Carl Milles.*

12

13



Los Pequeños Oasis.

Otra característica interesante de los parques de Estocolmo es la preocupación de crear, además de las amplias cinturas de parques, pequeños oasis verdes en todos los rincones de la ciudad.

Holger Blom ha creado los famosos "Jardines Portátiles" que tanto encantan al forastero.

En cualquier parte del centro de la ciudad, en los sitios de espera de vehículos y ómnibus, en los refugios cuyas dimensiones lo permitan, en medio del tránsito de la urbe, la Dirección de Parques coloca grandes macetones llenos de plantas de flores y los rodea con un círculo de bancos de plaza. A veces son filas de plantas y filas de bancos, como una platea frente al paisaje.

Estos rincones, que soslaya el tránsito de peatones y vehículos, producen una sensación de gratísima calma y serenidad por el violento contraste con el trajinar que los rodea.

El arte paisajista sueco, que tan magníficos ejemplos brinda en Estocolmo, no se basa en la copia llana del ambiente natural sino que expresa sutilmente su propia tradición, como la influencia inglesa y la japonesa.

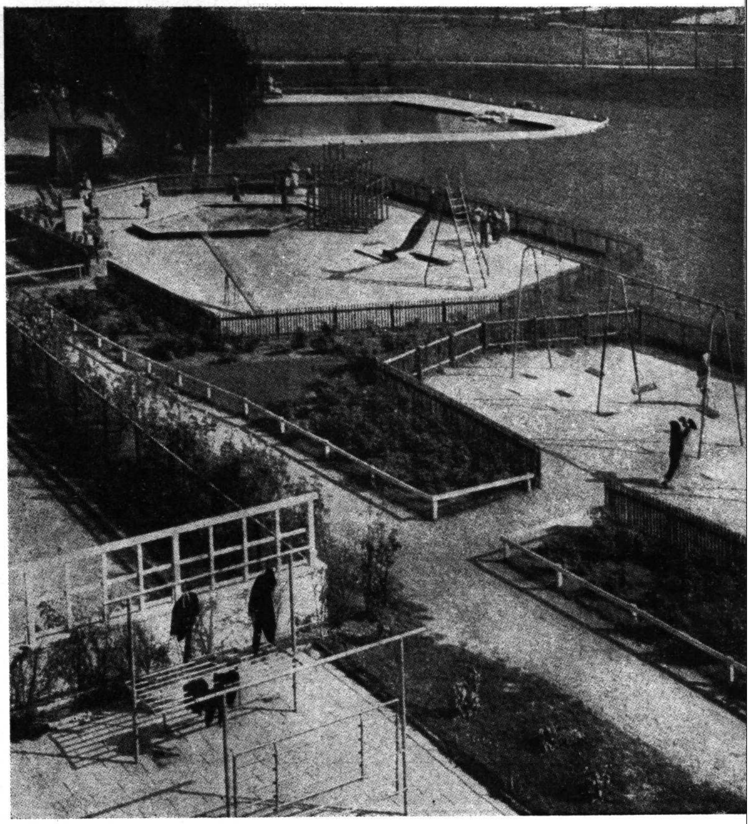
El extraordinario sentido del orden y el amor por la naturaleza de los habitantes autorizan a realizar en los parques de la ciudad cosas imposibles de imaginar siquiera para otros medios.

En resumen, la obra de los planeadores suecos tiene el aspecto de ser, más que el despliegue de un talento individual, la expresión de la comprensión y adhesión colectiva por una forma de vivir en la cual la pompa y la ceremonia tienen poco lugar.

Las obras escultóricas que siguen la escuela de Carl Milles están colocadas al nivel de los ojos, en emplazamientos informales.

En general, no abundan los monumentos de próceres sobre pedestales por encima de la cabeza del ciudadano común.

14



15



PLANEAMIENTO ANTIGUO Y MODERNO en PALESTRINA, Italia

Furio Fasolo y Giorgio Gullini, Arquitectos

EL PROFESOR V. FASOLO EN PALESTRINA



A principios de este año, durante la estada en Roma, la comitiva de egresados de nuestra Facultad de Arquitectura y Urbanismo tuvo la oportunidad de conocer al Profesor V. Fasolo, catedrático de la Facultad de Arquitectura de Roma, miembro de la Insigne Academia de San Luca y autor de "Formas Architectónicas". En esta obra, en colaboración con G. B. Milani, se da cuenta de los monumentos más representativos, se ponen en evidencia las condiciones sobresalientes de arqueólogo y de artista que caracterizan al destacado profesor.

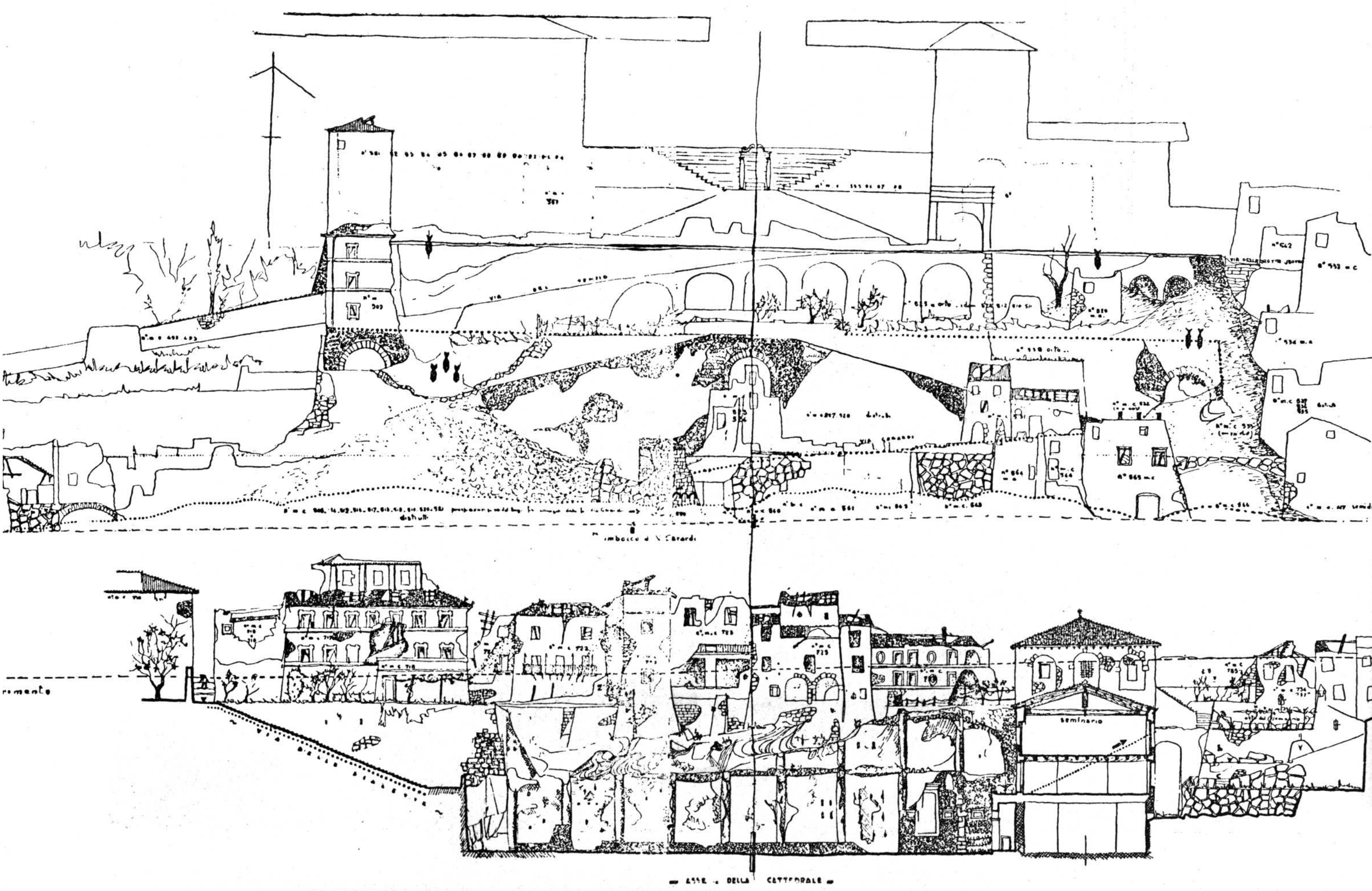
Con tan ilustre "cicerone", la delegación argentina visitó el Foro Romano, previa una interesantísima conferencia de orientación, teniendo como base la maquette monumental de los monumentos antiguos, expuesta a inmediaciones de las ruinas. En vista del gran interés que despertara en los viajeros esta expresión del arte de Roma, el Profesor Fasolo recomendó con entusiasmo a los arquitectos de Buenos Aires, la visita al Santuario de la Fortuna Primigenia en Palestrina, cuyo Conservador es su propio hijo.

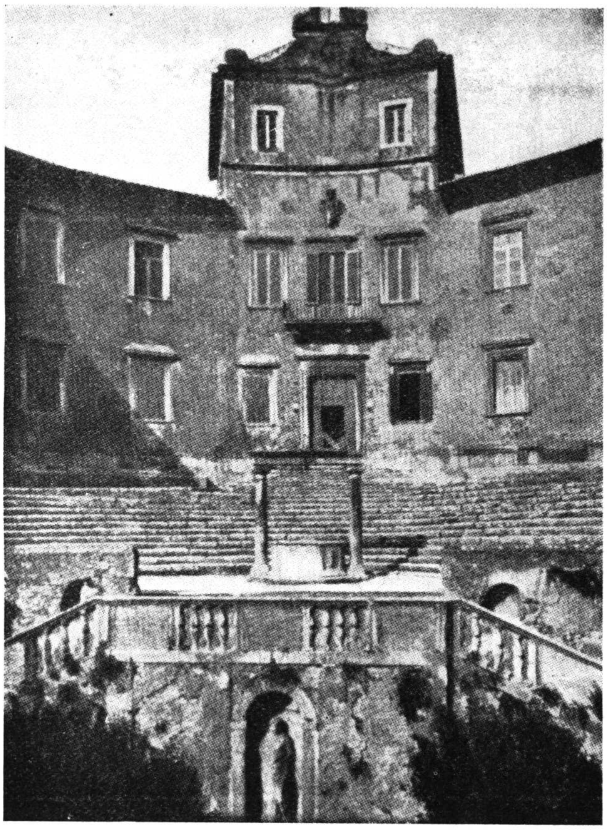
Nuevamente, pues, tuvo la comitiva el privilegio de ser guiada por el ilustrado colega de Roma, a quien ayudaba en su tarea el Profesor B. Morpurgo y el Señor Gullini, colaborador del Conservador en las excavaciones de Palestrina. Con los relevamientos de Blondel y Delbrük a la mano, Fasolo hizo revivir delante de los jóvenes arquitectos uno de los conjuntos más vastos e imponentes que sea dado contemplar hoy en día.

Dejo aquí, complacido, constancia del vivo agradecimiento de la comitiva argentina al Profesor Fasolo por esa admirable revelación del mundo helenístico, que, como Demeter o como Jonás, renace simbólicamente después de los terribles bombardeos de la última guerra. Y ahora, de acuerdo con el plan trazado, dejemos el relato a los devotos y autorizados Conservadores del grandioso monumento del Lacio.

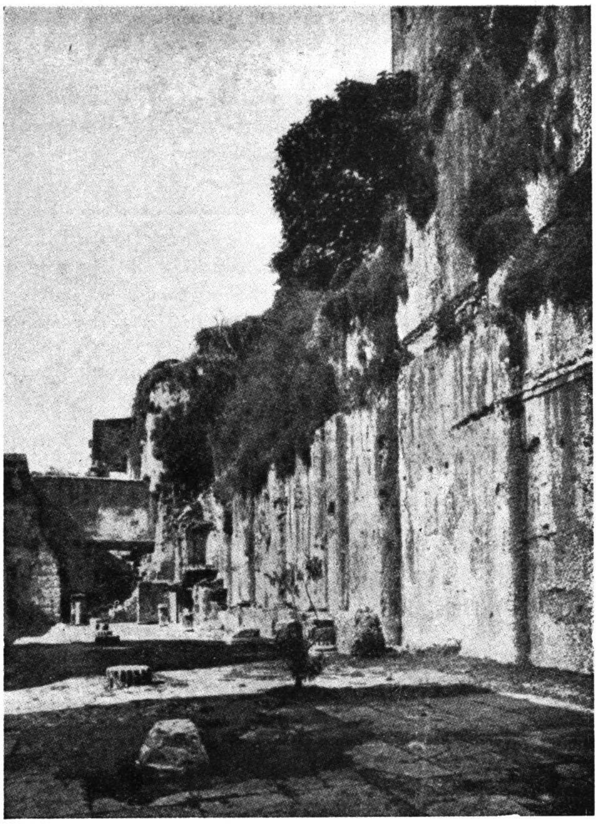
ALFREDO VILLALONGA

Elevación del estado actual de la zona arqueológica.





Palacio de los Colonna y posteriormente de los Barberini, erigido sobre la excedra del Templo de la Fortuna Primigenia.



Una de las terrazas del Santuario

Los problemas histórico-artísticos surgidos en Palestrina a raíz de los daños bélicos, preocupan a la administración de Bellas Artes, que no escatima esfuerzo para velar por la tutela y la mejor disposición de un monumento tan insigne. Sobre todo el Director General, Prof. Ranuccio Bianchi Bandinelli y el Prof. Salvatore Amigemma, Sub Intendente de las antigüedades de Roma, merecen ser citados juntamente con el Ex-Subsecretario de Bellas Artes, Dr. Carlos Ragghianti, que tanto se ha interesado por la suerte de Palestrina, y los oficiales del Cuerpo del Genio Civil de la Provincia de Roma, quienes han procedido siempre de acuerdo con la Administración directamente interesada.

La guerra se condensa para Palestrina, la ferriza y vetusta Palestrina, adosada a las colinas del valle del Sacco, rico en viñedos, en la fecha del 1º de junio de 1944.

Algunas toneladas de explosivos, lanzados alrededor del eje de la composición del Palacio Barberiniano y de la Catedral de San Agapito, han determinado profundos cambios en la trama urbanística de las calles de la pequeña ciudad. Palestrina estaba llena de callecitas y de escaleras orientadas a lo largo de las curvas de nivel de la montaña; reproducía el ritmo de la composición urbanística los accidentes mismos en las piedras, que, dispuestas en los muros, sustentan sus casitas grises y armónicas.

Palestrina nos parece formada por pequeños elementos, por portones quinientescos y por restos medioevales, o del barroco originario del Centro de los Castillos Romanos.

Todos conocemos los instantes que preceden y siguen las explosiones de los elementos sabiamente encontrados por el hombre, para destruir más perfectamente. De este atónito terror de los hombres y de las cosas, ha reaparecido por un triste encanto un mundo sobreviviente. El Templo de la Fortuna Primigenia, dominando a los dioses, al humo de los incendios y al polvo de los escombros, ha encontrado teatral y trágico modo para salir de las tinieblas del tiempo.

Indicado así, no hiperbólicamente, sino por deber objetivo, la casualidad que ha hecho impresionante, repentino, casi milagroso este nuevo despertar del insigne monumento, no nos queda más que detallar los problemas que han creado este acontecimiento, mientras preparamos los datos para aquello que podrá ser la publicación dedicada a constituir un "Corpus" uniforme y claro de los datos arquitectónicos inherentes a las estructuras presilanas, silanas y postsilanas del área del Templo, a fin de ilustrar el valor histórico-artístico del monumento.

La Ley de los planes de Reconstrucción impuesta a las Comunas, cuya importancia de las destrucciones por efecto de la guerra sobrepasa un determinado límite, ha permitido llevar a la práctica un plan orgánico que se propone tutelar el desarrollo de las restauraciones urbanísticas, tanto en detalle como en conjunto.

La amplitud con que dicho Plan pretende realizar una desarrollada y perfecta restauración ambiental en la periferia de la ciudad silana, nos permite augurar el éxito de la campaña emprendida para la conservación de estos esenciales valores arquitectónicos, artísticos y turísticos.

Es necesario anotar que a las exigencias de rápida reconstrucción, se agregó el cuidado y la necesidad de no permitir

levantar nuevas construcciones, pues ellas no hubiesen armonizado con la nobleza y vetustez del tradicional ambiente de Palestrina. De ese modo, se ha evitado el "aprovechamiento" intensivo de la zona de la ciudad silana al pie del Santuario antiguo o de cualquier agregado que se opusiera en forma cortante a las perspectivas tan características por su poesía y belleza.

No falta más que agregar, en esta presentación dedicada al aspecto casual, moderno de la situación urbanística, algunos detalles breves sobre la complejidad de los problemas, que la estructura misma del monumento presenta tanto desde el punto de vista de la técnica de la restauración como desde el histórico.

La destrucción de Praeneste ordenada por Sila, para facilitar el camino que conduce a Roma, indica el fin de un florido período de economía y cultura de la antigua ciudad del Lacio. Por otra parte, renacía por obra del Dictador, que por la Suerte se creía protegido, el culto de la Fortuna Primigenia, que es antiquísimo, como nos lo confirma Cicerón, constituía uno de los principales atractivos de la ciudad.

Y a la suerte, fué consagrada la pendiente rocosa sobre la cual surgía Praeneste, dentro de sus muros ciclópeos; sobre tal declive, con un plan orgánico y unitario, se erigió el gran Santuario. Surgió un templo, y con él, un vasto conjunto urbanístico.

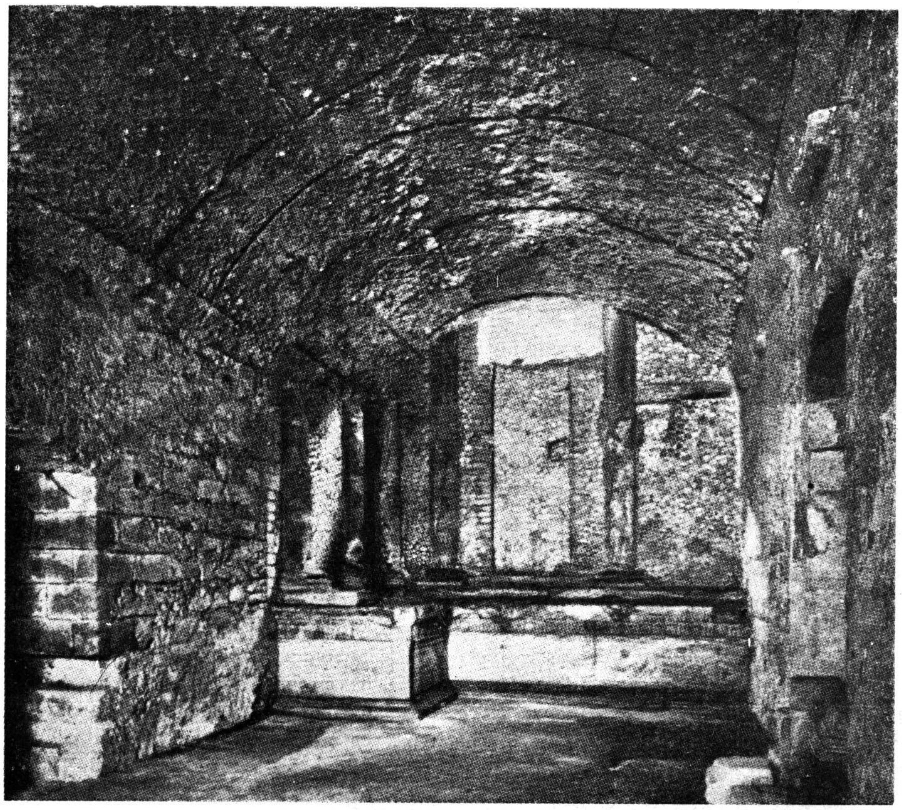
Un conjunto tan insigne y de tal magnitud (comprende casi completamente el núcleo central de la actual Palestrina) se ha conservado por lo menos en su estructura fundamental, hasta nosotros, a pesar de dos severas destrucciones, protegido por las construcciones posteriores.

La atención de los estudiosos fué atraída en muchas oportunidades por este monumento, que tanto en sus detalles como en conjunto, ha inspirado a más de un arquitecto, desde el Renacimiento hasta nuestros días. Pero hasta ahora, había resultado imposible captar la visión del conjunto. Los principales estudios sobre Palestrina, efectuados por Blondel, Delbrück y Marucchi en épocas anteriores, representan útiles e interesantes búsquedas analíticas, pero incompletas para la valoración artística y arquitectónica del conjunto. Si bien en sus líneas fundamentales era posible reconstruir la planta del monumento, no era fácil, sin embargo, obtener la concepción del arquitecto que lo había proyectado; es como si nos viésemos obligados a juzgar una escultura insigne por una innumerable cantidad de fragmentos, con los cuales no podríamos obtener una reconstrucción integral.

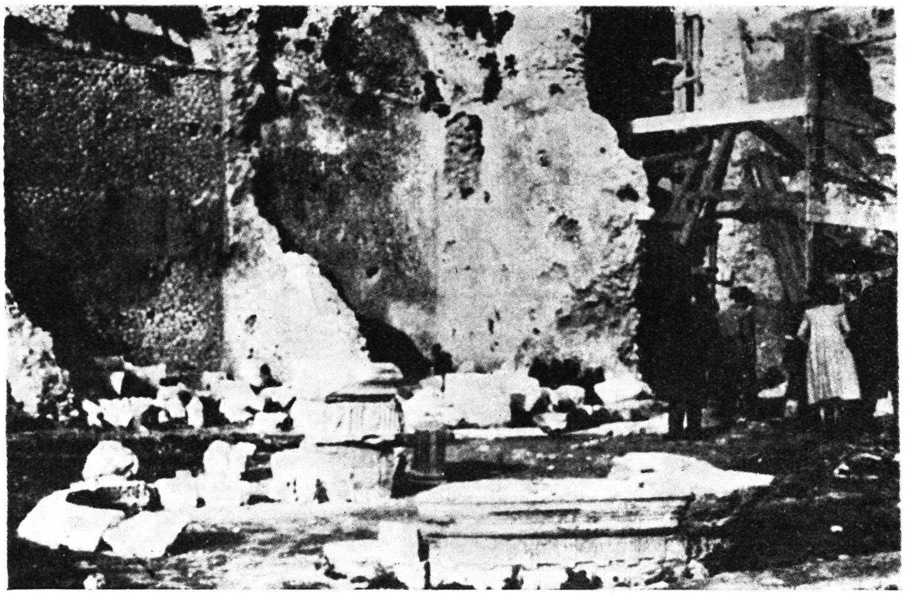
Esta dificultad ha sido hoy superada; gran parte de los restos del Santuario, por lo menos en la parte arquitectónica más nueva y más interesante, ha vuelto a ver la luz. El conjunto urbanístico estaba escenográficamente dispuesto sobre la pendiente rocosa, sobre una serie de terrazas unidas entre sí por escalinatas. Para simplificar, podríamos concebirlo en tres niveles diferentes.

Después de una entrada recortada en los muros más antiguos de la ciudad, se accede al primer nivel, que corresponde aproximadamente a la parte baja, donde se encuentra el moderno Corso Pierluigi. A ese nivel se encuenran los restos de edificios anteriores a la edad de Sila, comprendido dentro del emplazamiento de la Catedral, es decir, en el centro cultural más antiguo.

Allí se encuentra la Sala Absidal (actual Seminario Epis-



Podio dórico de la gran sala absidal.



Palestrina - Detalle de ruinas. La Terraza media.

·opal) y el "Antro de las Suertes", ubicados a los costados de ıquella construcción de tipo basilical que se denomina Area Sacra. Algunas observaciones interesantes han permitido los daños bélicos en lo que se refiere al frente de la Sala Absidal, de la cual hemos conseguido obtener una nueva reconstrucción.

Pero los descubrimientos más notables se refieren al nivel que corresponde a la moderna "Vía del Borgo"; a lo largo del lado Norte de esta calle, ha aparecido una pared de aparejo poligonal que sustenta una terraza, de la cual nacen dos rampas grandiosas; éstas convergen al eje del Santuario y dominan gran parte del desnivel existente entre la Vía del Borgo y la Plaza de la Cortina, donde está emplazado el Palacio Barberini.

Las pendientes están ahora libres de construcciones modernas, cubiertas sólo en parte por los restos de algunas huertas. La pared de sostén de las rampas, están decoradas en las dos extremidades correspondientes a la iniciación de las pendientes, con dos amplios nichos destinados a contener juegos de agua, de los cuales desgraciadamente el oriental ha sido en parte destruído; la pared de sostén de las pendientes superiores está decorada sobre el eje de la composición con nichos análogos superpuestos a los ya mencionados. Las pendientes, por otra parte, denotan una consumada pericia técnica y no apoyan sobre un macizo, sino sobre una serie de bóvedas de altura variable para seguir la inclinación de las rampas.

Durante los trabajos destinados a despejar el plano de la rampa izquierda, plano que resultó pavimentado con polígonos de piedra calcárea, se ha encontrado un capitel de orden dórico con las molduras inclinadas con respecto al eje; la inclinación corresponde a la pendiente del declive, lo cual nos permite suponer la existencia de un pórtico abierto rampante.

La terminación de todo el conjunto que se desarrollaba con una convergencia piramidal, está representado por la amplia extensión aporticada de la Plaza de la Cortina, también ahora, libre de construcciones modernas, cerrada hacia el lado que da al Monte por un amplio pórtico cuyo ritmo es semejante al frente del Palacio Barberini. Tenemos, por lo tanto, un vasto conjunto que corresponde a un plan bien determinado según los dictámenes del canon "Hipodameo", el que dispone escenográficamente sobre una pendiente las construcciones según un plan lógico. Tales conceptos urbanísticos nacidos justamente en el siglo V a. de C., en la época del Hipodamo, autor de lo que podríamos llamar el Plan Regulador del Pireo y que encontraron en las fastuosas ciudades helenísticas del Asia Menor gran aplicación y plena vitalidad. Con el contacto entre Roma y el Oriente helenístico tales concepciones llegan al ambiente romano, donde reviven intensamente.

No nos importa saber si los arquitectos son griegos o romanos empapados de doctrinas helenísticas, lo cierto es que sobre el suelo del Lacio ellos saben encontrar un lenguaje

nuevo y original. Hay en la urbanística de las ciudades asiáticas un aspecto más bien intelectual, diríamos, muy afín a las fórmulas que asimilan la libertad a la inspiración. En Praeneste este aspecto está logrado en oposición a las ciudades asiáticas, Pergamo, Mileto, Priene, por ejemplo, en las cuales cada edificio, aunque asociado a un Plan de conjunto, se dispone en posición coordinada a los demás, para conseguir la unidad visual. En el Santuario de la Fortuna, existe un eje bien marcado de todo el conjunto. Respecto a ese eje se ubican pórticos y escaleras, edificios del culto y lugares de reunión, que conservan el sentido vivo de unidad y de la organización de todo el conjunto. Este elemento constituye la perfecta funcionalidad de cada parte y da la inmediata transparencia de las líneas constructivas del plan del artista. Además, es fácil reconocer en Palestrina, lo que se denomina la búsqueda volumétrica; es decir, que da la impresión de abrazar el mayor espacio posible y se nota la preocupación de impedir que las superficies rígidas quitasen, por así decir, la respiración del espectador, dando la sensación de ahogo.

Es éste un problema actual, para quien tenga la posibilidad de concebir problemas de proporciones gigantescas como los de Palestrina.

Recordemos que el muro Norte del Area Sagrada, conocida comúnmente por la reconstrucción del Delbrück, donde los capiteles y las cornisas sobresalientes, y las ventanas con los estípites de travertino, crean efectos de claroscuro que desvirtúan el aspecto rígido del paramento. Pero sobre todo esta tendencia se manifiesta en el tramo entre la Vía del Borgo y la Plaza de la Cortina, aparecido ahora a la luz. Los grandes nichos en las extremidades y en el centro de las pendientes constituyen zonas de sombra que hacen resaltar claramente la estructura de las masas; pero esta finalidad la cumplen más especialmente los pórticos rampantes.

Es un ejemplo, tal vez único en la historia de la arquitectura antigua; alguna comparación podría hacerse con las pinturas de paisajes y villas de Pompeya y de Herculano, pero en la realidad no conocemos, por lo menos nos parece así, nada semejante.

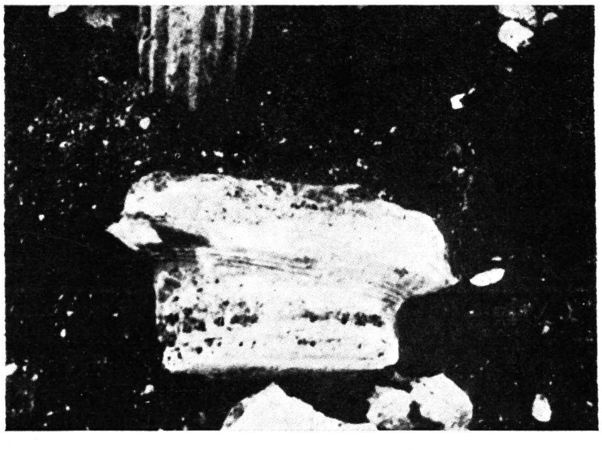
Vista en perspectiva la parte anterior de la pendiente se hubiera confundido con la pared posterior; en cambio, tal como se la ejecutó, la porción sombreada del pórtico destaca tanto la línea como el volumen.

No se trata, entonces, de simple decoración sino de un elemento esencial para facilitar la comprensión del monumento.

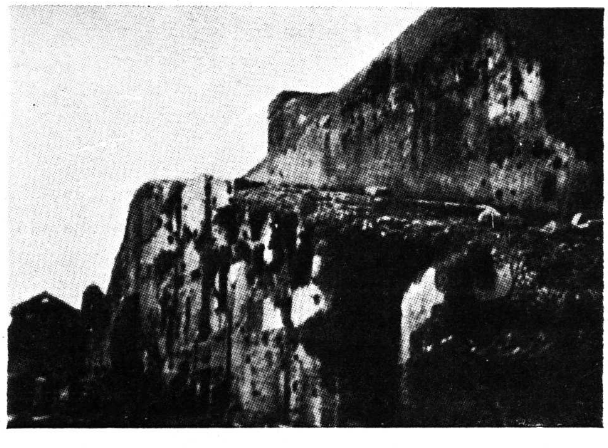
A esta sensibilidad de las masas y del volumen se une la fantástica riqueza en los detalles interesantes, originales a veces, pero siempre imprevistos y espontáneos en su exuberancia un poco provincial; son los vivos acentos de un firme y grandioso lenguaje personal; porque en Praeneste aparece a la luz la personalidad de un maestro. No conocemos su nombre; nos place por eso, llamarlo el Arquitecto de la Fortuna.

FURIO FASOLO y GEORGIO GULLINI

Capitel siguiendo la inclinación de las rampas.



Conjunto del Santuario.



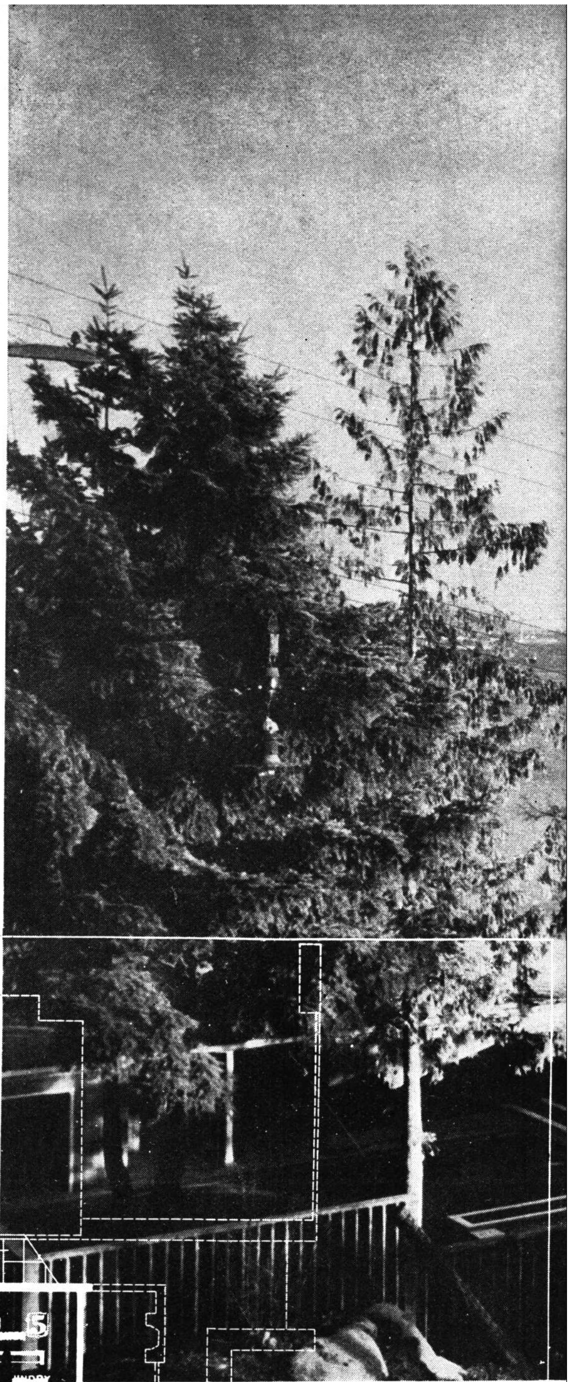


RESIDENCIA EN CANADA

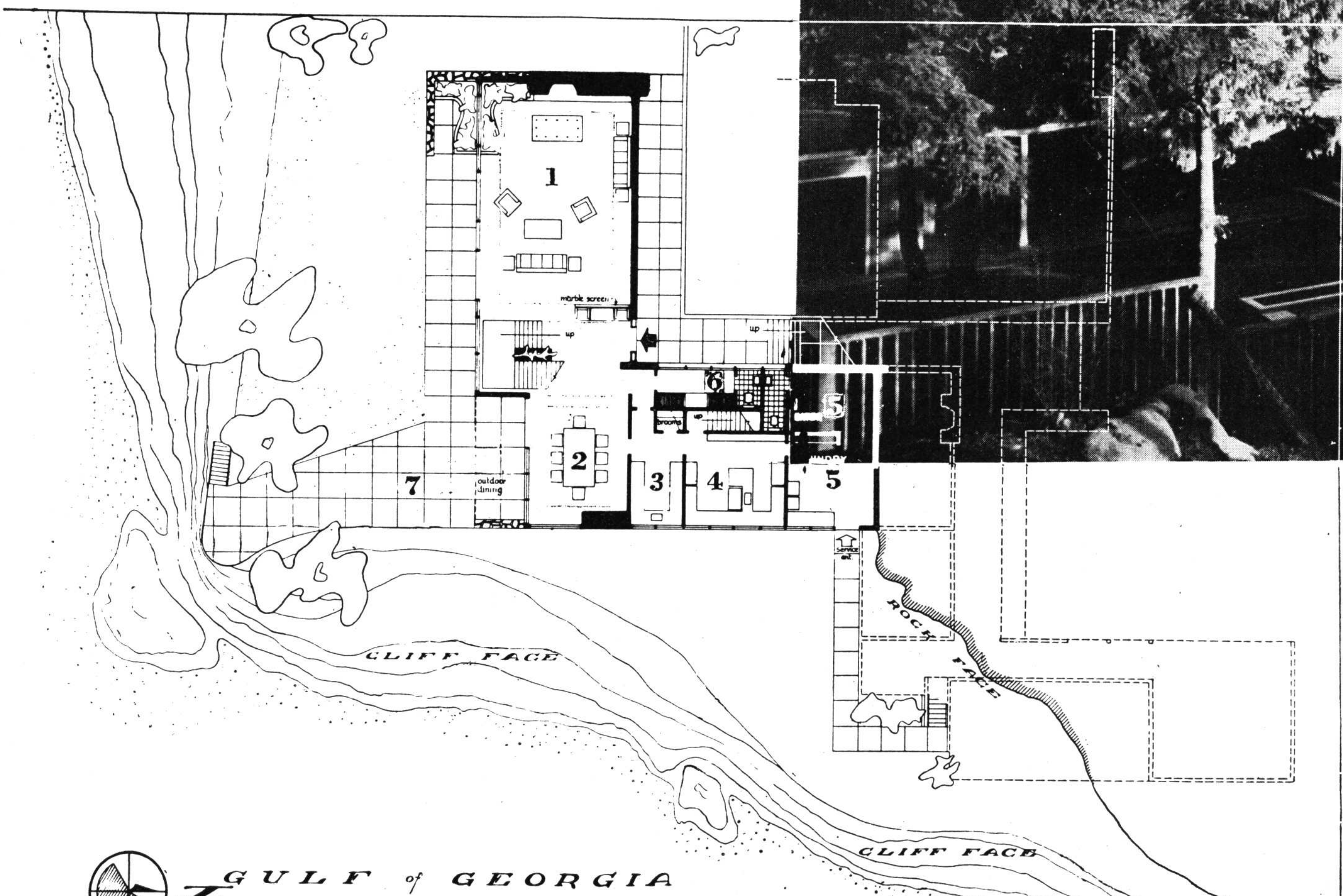
emplazada sobre un barranco frente al golfo de Georgia y Vancouver

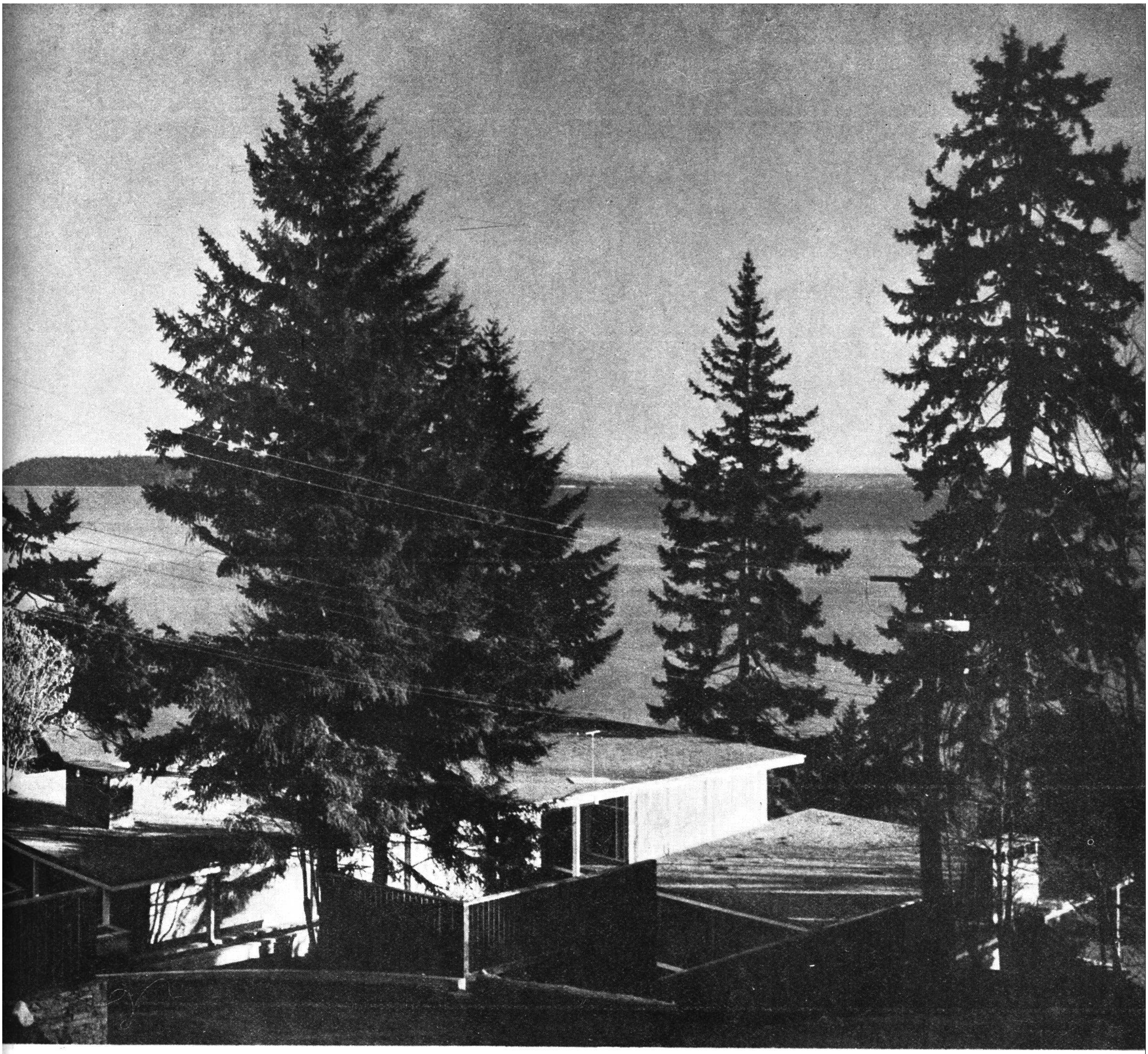
Sharp & Thompson,
Berwick,
Pratt, *Arquitectos*

1. - *Sala de estar*
2. - *Comedor*
3. - *"Office"*
4. - *Cocina*
5. - *Lavadero y Calefacción*
6. - *Guardarropa*
7. - *Terraza en nivel bajo.*



PLANTA DEL NIVEL INFERIOR



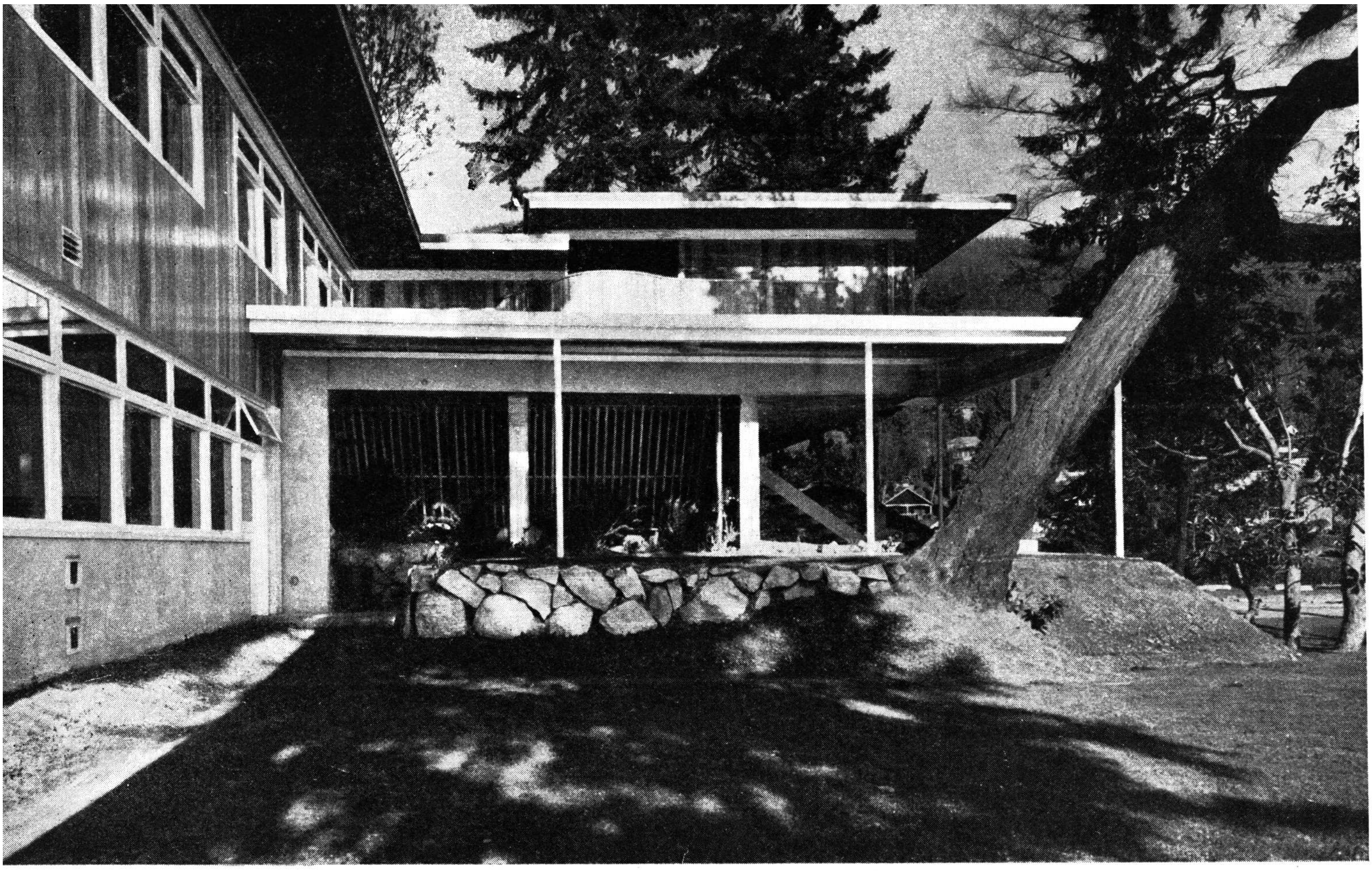


Para una propiedad situada en pleno risco cubierto de espeso pinar, sobre el Golfo de Georgia y con una maravillosa vista panorámica de Vancouver, los arquitectos han diseñado una lujosa residencia de múltiples planos, los cuales encajan, amoldándose unos a otros, como las intrincadas piezas de un rompecabezas chino.

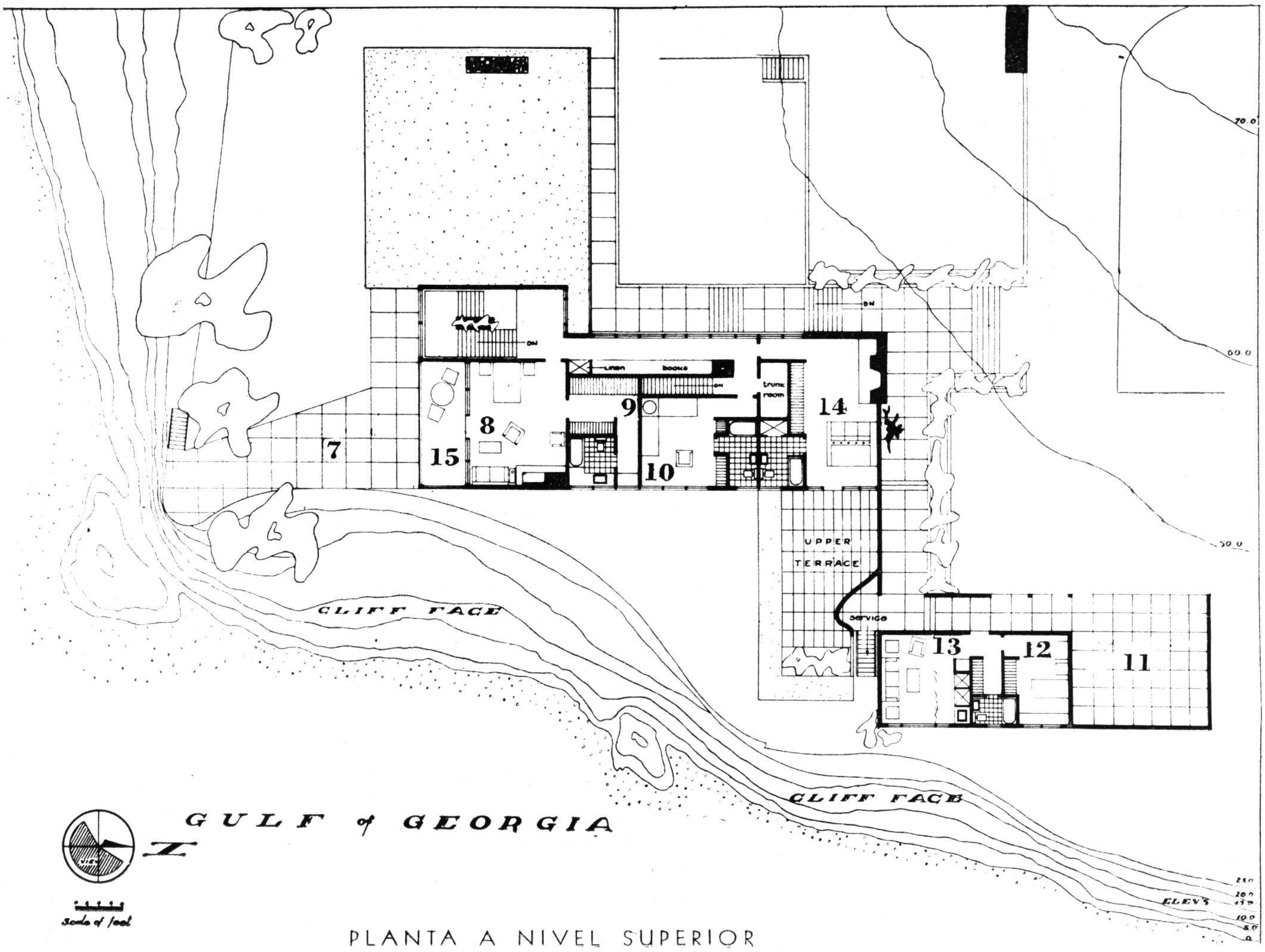
Enclavada literalmente en el risco, la casa está suspendida sobre un acantilado de unos 100 metros, que baja hasta el mar. Todo el terreno consiste de desiguales formaciones rocosas, a excepción de una diminuta planicie debajo de la sección que ocupan el comedor y el living-room.

La solución que dieron los arquitectos al problema de la desigualdad del terreno fué la de dividir los elementos de la construcción en unidades individuales (living, dormitorios, habitaciones de servicio, etc.) y relacionarlos luego de acuerdo a los dictados de la topografía. Así, las habitaciones de estar, con su terraza adjunta, se encuentran en el nivel inferior, cara al sur, o sea hacia el mejor panorama y parcialmente abrigadas bajo los dormitorios, con los cuales forman un ángulo recto. El garage y las habitaciones de servicio, completamente separadas de la casa propiamente dicha, están frente al nivel superior, comunicándose con la cocina y las habitaciones de lavar y planchar por medio de una escalera y un pasillo exterior cubierto.

Amplios aleros en toda la construcción hacen posible caminar alrededor de ella, con adecuada protección contra los elementos.



La terraza del primer piso, que se abre frente al dormitorio principal, techa el paso cubierto del cuerpo de servicio al principal.



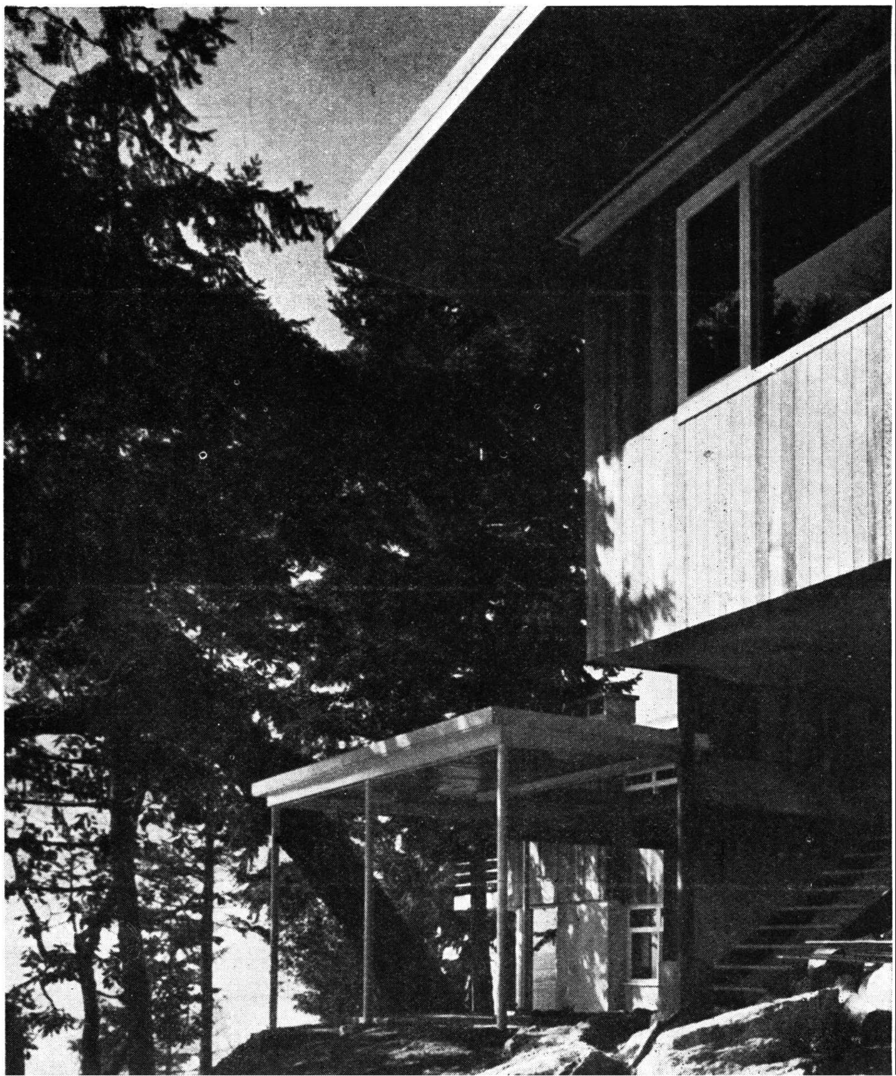
PLANTA A NIVEL SUPERIOR

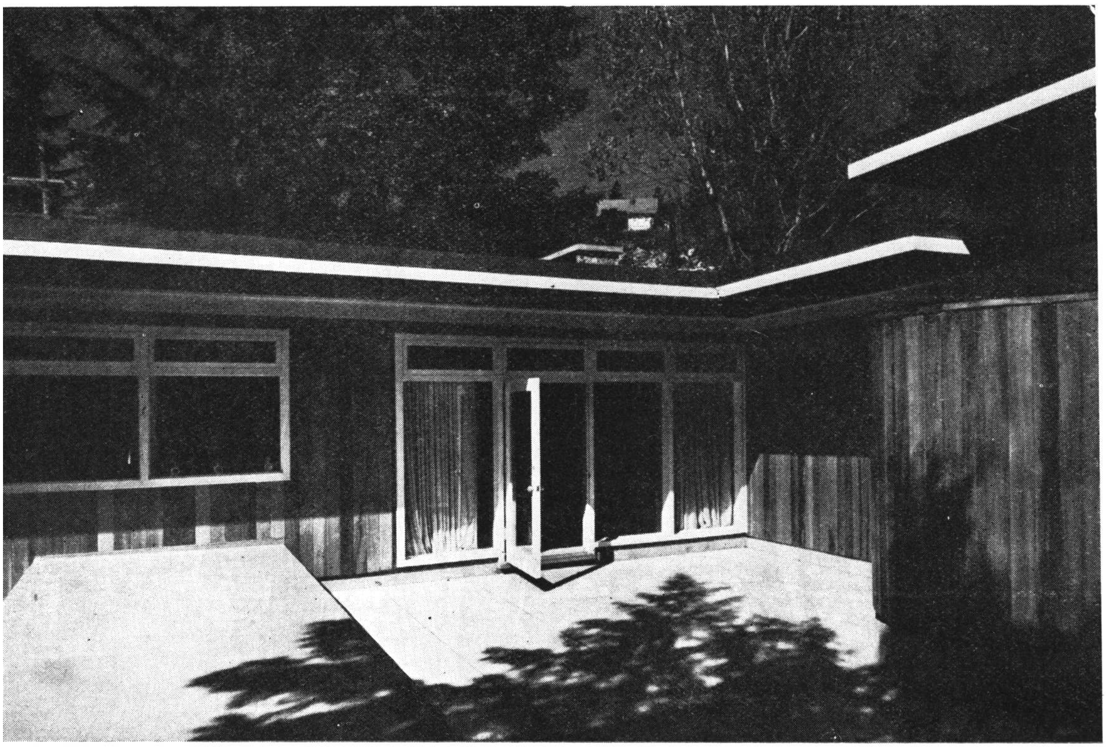
Perspectiva que muestra la diferenciación de las tres unidades de la casa.



7. - *Terraza*
8. - *Dormitorio*
9. - *Cuarto de vestir*
10. - *Cuarto de huéspedes*
11. - *Garage*
12. - *Dormitorio de servicio*
13. - *Cocina y living de servicio*
14. - *Dormitorio y sala de estar*
15. - *"Porch".*

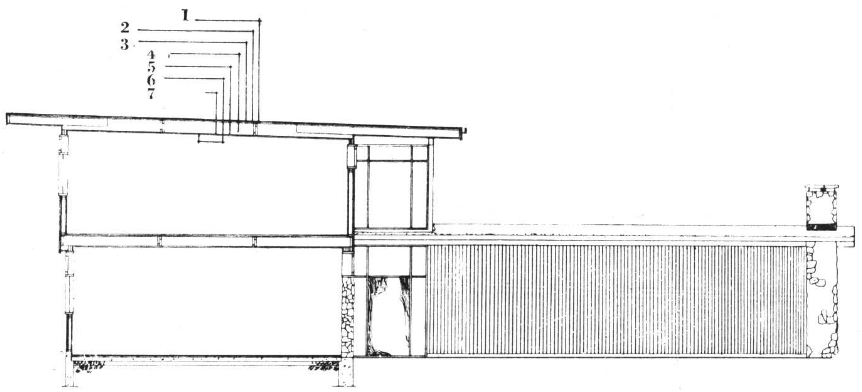
Angulo que permite apreciar la prolija construcción en madera.

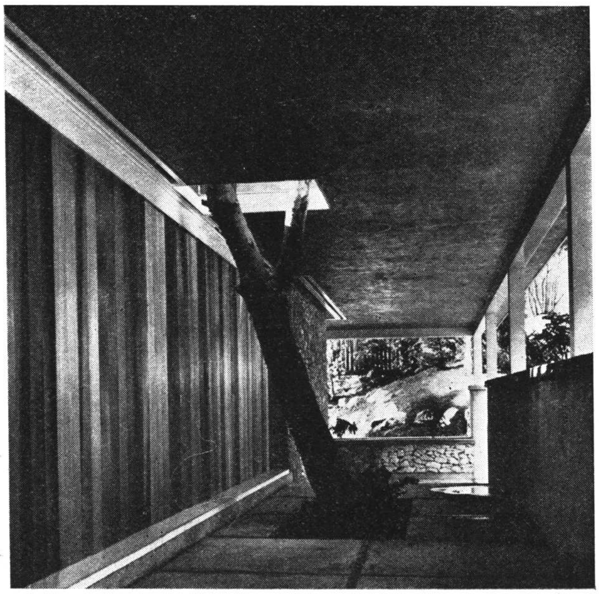




El dormitorio con sala de estar (local 14) abre sobre la terraza alta.

1. - *Techado de alquitrán y grava*
2. - *Aislación*
3. - *Tablonado*
4. - *Colchones de lana mineral*
5. - *Lámina de aluminio*
6. - *Cañería radiante*
7. - *Yeso armado.*

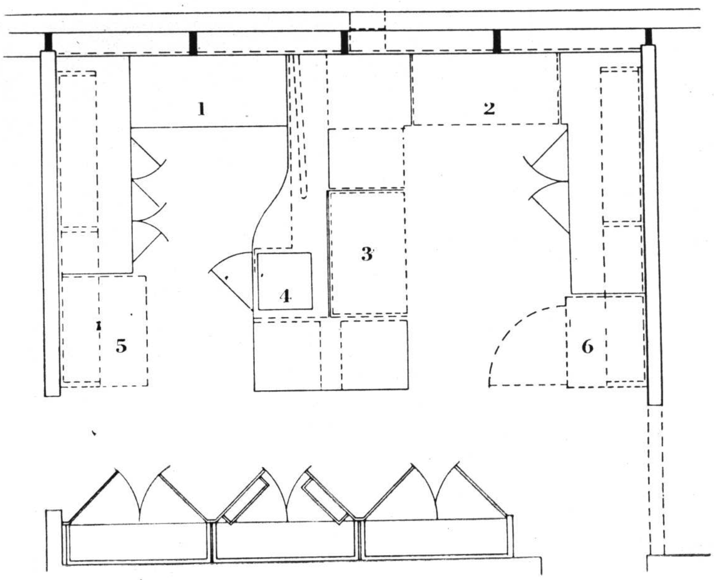




Galería cubierta hacia el garage y dependencias de servicio.

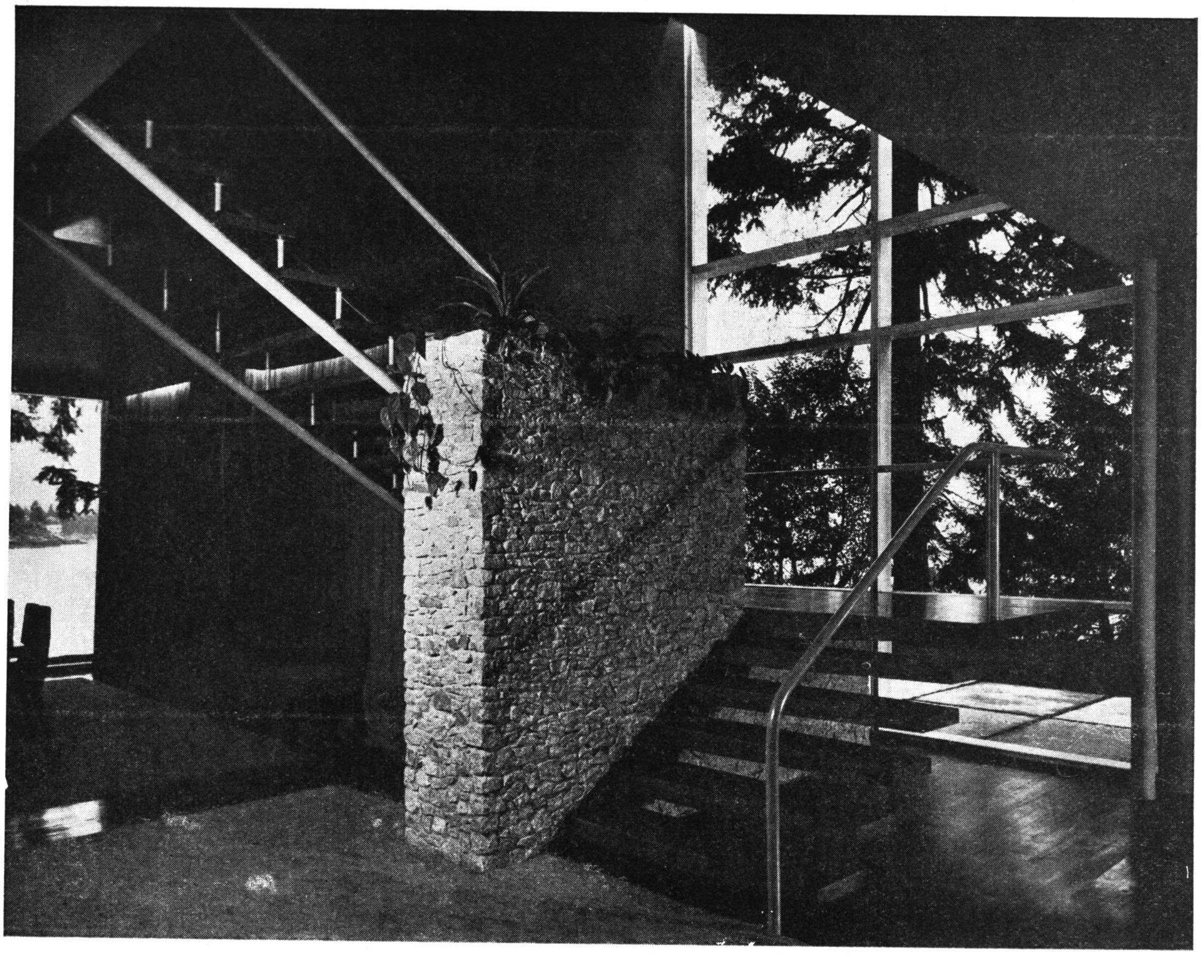
PLANTA DE LA COCINA

1. - *Mesa*
2. - *Pileta y lavaplatos*
3. - *Cocina*
4. - *Pileta*
5. - *Congeladora*
6. - *Heladera.*

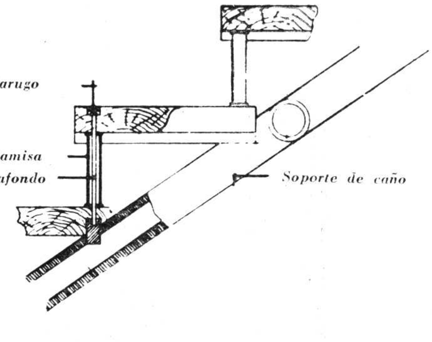


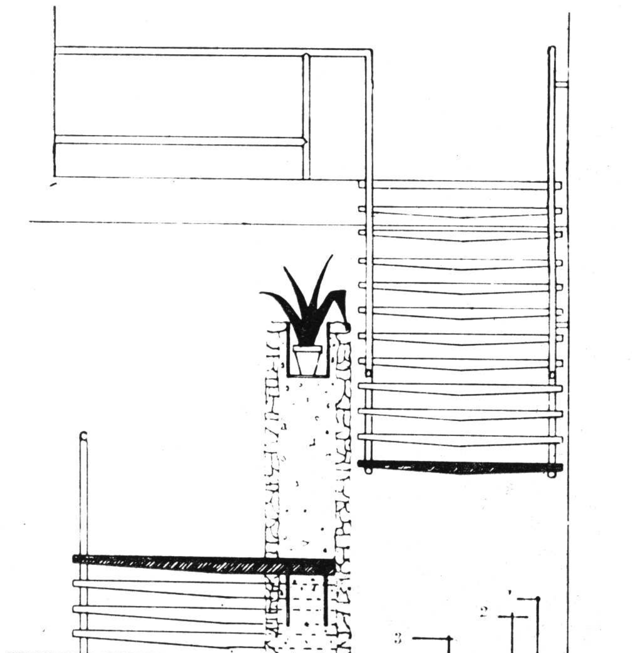
La sala de estar vista desde el comedor con la pantalla plegadiza cerrada.





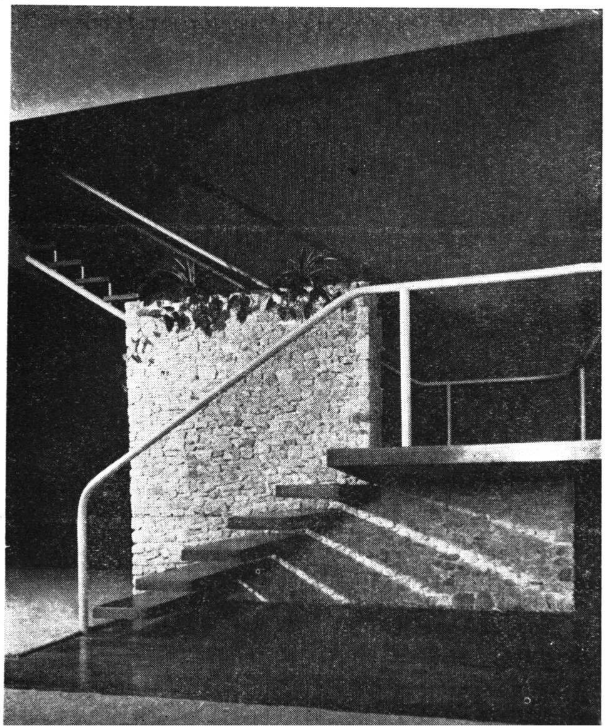
La escalera principal rodea un bloque de mampostería de granito.





CORTE DE LA ESCALERA PRINCIPAL

1. - Piso de parquet - 2. - Cañeria radiante - 3. - Hormigón



Sobre la Relación entre la Arquitectura y las demás Artes en la Epoca Medieval

Por Marina K. de Waisman - Arquitecta

En las diversas épocas históricas puede distinguirse, frecuentemente, el predominio de una u otra de las artes sobre las demás. Algunas veces este predominio se traduce simplemente en una mayor importancia cualitativa del arte de que se trata; sus obras son las que resalen en el conjunto de la época y en sus dominios se efectúan antes que en cualquier otro los progresos y conquistas técnicos que sólo más tarde serán obtenidos por las demás artes; sin embargo, éstas, aun cuando no logren alcanzar tan altos valores como aquélla, siguen su camino independientemente, sin experimentar mayormente su influencia.

Otras veces el arte predominante de una época es asimismo el arte rector, envuelve a las demás en su esfera y las obliga a seguir sus dictados, a ajustarse a su propio carácter, a avanzar de acuerdo con sus propios progresos: tal el caso de la arquitectura en las épocas que comprenden el arte románico y el gótico.

No se trata solamente de que la arquitectura sea el arte más importante del período por el número y calidad de sus realizaciones, o de que las otras artes plásticas hayan encontrado su ubicación dentro de los monumentos por aquélla producidos. El hecho es que las esculturas, los bajo-relieves, las obras pictóricas, han sufrido profundamente la influencia de las formas arquitectónicas y siguen un método o sistema de concepción arquitectónica que los hace aparecer, por así decir, como *construídos.*

No siempre ha ocupado la arquitectura este lugar privilegiado entre las artes; antes bien, nos atreveríamos a aseverar que por sus características propias no puede ser ella la que avance a la cabeza de los movimientos revolucionarios de los estilos, de los grandes cambios estéticos, la que lance el primer grito de renovación y primeramente abandone los viejos cánones. En efecto, la creación arquitectónica se nutre fuertemente de elementos materiales: técnica, necesidades funcionales, material constructivo, etc., y por ello se ve ligada en su evolución a la de los conocimientos técnicos, la habilidad manual de los obreros, la forma de vida de la sociedad. Claro está que esto produce como resultado inmediato que la arquitectura sea un reflejo fidelísimo de su época, pero también, en general, hace más pesados sus movimientos y contiene un tanto el impulso innovador del artista. El pintor, el escultor, el músico, el literato, poseen la más grande libertad de acción. Nada los detiene en su camino, y tienen el maravilloso poder —y el difícil deber— de obedecer estrictamente a los dictados de su propio genio. Así es que casi siempre marchan varios pasos más adelante que el resto de sus contemporáneos en el terreno de las búsquedas estéticas, y por lo mismo son, en la gran mayoría de los casos, incomprendidos por ellos. Piénsese en el claro y delicioso Rameau, acusado por sus contemporáneos de disonante y revolucionario; o en el Greco, patético y profundo, cuyas creaciones llegaron a atribuirse a defectos de visión.

Podría construirse un silogismo, con premisas bastante simplistas por cierto, partiendo de lo enunciado: los artistas (excluyendo a los arquitectos) marchan delante de la masa de la sociedad contemporánea en el sendero de las búsquedas estéticas; ahora bien, la arquitectura es un fiel reflejo de dicha sociedad; ella marchará, pues, siempre detrás del resto de las artes. Claro está que es muy riesgoso aplicar razonamientos de este tipo a acontecimientos de índole cultural, y la prueba de ello la tenemos, justamente, en el tema de este trabajo: la arquitectura es, en efecto, el primer producto artístico medieval, no tan sólo desde el punto de vista de las directivas que imparte, sino aun considerada en el tiempo.

Cabe preguntarse ¿cómo, pues, este arte que vive sujeto al suelo, ligado por compromisos indisolubles a la vida material, se adelantó en su desarrollo a las libres artes plásticas, y les impuso luego sus normas y sus esenciales caracteres. Hagamos un poco de historia en busca de la respuesta, y veamos qué factores influyeron en distintas épocas para hacer prevalecer una u otra de las artes sobre las demás.

EL EGIPTO.

Elie Faure ha resumido admirablemente en una frase la esencia misma del arte egipcio, al decir: "La grandeza única del arte egipcio radica en que ha sido el único, y ello durante cinco o seis mil años, que ha permanecido hasta su muerte sumido en la arquitectura, o sea en una inquebrantable concepción arquitectónica del universo". Parece desprenderse de este enunciado una clara afirmación dentro del tema que tratamos, esto es, que la arquitectura en Egipto constituye un arte verdaderamente rector, que domina no sólo el espíritu y el estilo de las otras artes, sino aun el espíritu y el estilo de vida de toda una civilización.

No es nuestro propósito detenernos a dilucidar este asunto, no obstante lo cual haremos notar que, evidentemente, un factor importantísimo influía por igual en todas las artes egipcias, imponiéndoles rígidas normas y orientando su evolución en determinado sentido, al par que constituía la causa misma, el elemento generador de las manifestaciones artísticas: este factor es la religión. Por otra parte, desde un punto de vista puramente formal, la mera existencia de una escultura de bulto, independiente por tanto de la arquitectura, introduce un motivo de discusión acerca de una supuesta posición aleccionadora por parte de la arquitectura. Requeriría esta elucidación un estudio más profundo del que es nuestro propósito realizar para este período, y no hacemos, pues, más que dejar planteado el problema.

EL ORIENTE.

En la arquitectura caldeo-asiria los monumentos civiles, esto es, los palacios, constituyen la realización más importante. Bien es cierto que existieron grandes y majestuosos edificios religiosos, los zigurat, pero no son ellos, en todo caso, los que dan la tónica general a la arquitectura de la época, a diferencia de lo que aconteció en la casi totalidad de los pueblos de la antigüedad.

Es también el poder civil el que dirige las demás artes, ocupadas ya sea en reproducir las imágenes de los príncipes, ya sus luchas y victorias sobre sus enemigos, su vida doméstica y la de sus servidores, ya en esculpir imágenes de fantásticos genios protectores para sus residencias.

En cuanto a la arquitectura, a causa del material deleznable empleado para su ejecución, pocos monumentos han resistido a la acción del tiempo, aunque los restos hallados han permitido a los arqueólogos realizar reconstrucciones bastante completas y aceptables. Las obras escultóricas, en cambio, se han conservado mejor. En Caldea la estatuaria alcanzó gran desarrollo, revelando los ejemplos llegados hasta nosotros la sorprendente habilidad de aquellos artistas. Se aprecia un perfecto acabado en el detalle, una cuidadosa observación de los más pequeños rasgos. Pero esta misma perfección detallística hace perder de vista la síntesis, el conjunto; éste se resiente de un cierto convencionalismo, de un cierto hieratismo. No es, pues, lo que podríamos llamar un arte arquitectural, construído, concebido en una forma total y que implique dentro de sí lo menudo.

En Asiria la arquitectura es el arte que mayor grandeza alcanzó. La estatuaria es pobre debido probablemente a la escasez de piedra noble; el yeso, en cambio, abundaba, y de allí el continuo empleo del bajo-relieve. El desarrollo de este arte es riquísimo, como asimismo el de la pintura sobre estuco; ambos géneros debieron su importancia a la necesidad de recubrir los muros para disimular la pobreza del material de la construcción. En cuanto a su carácter, podría repetirse aquí la observación hecha con motivo de la escultura caldea: el cuidado del detalle, el estudio detenido de las partes, constituyen su característica esencial. No hay que olvidar, además, que en la escultura falta casi por completo la tercera dimensión.

En los principales monumentos de la arquitectura persa, los palacios aqueménidas, el elemento decorativo, constituído por la columna ricamente esculpida, tiene importancia capital, y representa uno de los elementos más característicos del estilo. Admitido esto, quedaría de hecho sentado que no es la arquitectura el gran arte del período, puesto que se halla, en cierto modo, desnaturalizado en su propia esencia. Por otra parte, ella era puramente oficial, impuesta por el gusto o el capricho de los soberanos y contraria a las condiciones y posibilidades del suelo, por cuya razón jamás arraigó en el país, cuyos habitantes recurrieron a muy otros métodos de construcción para erigir sus viviendas, métodos que culminarían, siglos más tarde, en las grandiosas construcciones sasánidas. No representaron, pues, aquellos palacios un producto de las verdaderas condiciones del país; razón de más, a nuestro juicio, para que no llegara la arquitectura a adquirir la importancia de un arte fundamental.

No es posible, empero, juzgar el arte de estos pueblos a que nos acabamos de referir (caldeos, asirios, persas), con un criterio rígidamente occidental. Los orientales no conciben la arquitectura como un todo organizado, definido claramente ya sea en una dimensión espacial —arquitectura medieval— o como una masa concebida escultóricamente —arquitectura clásica—. Esta necesidad de estructuración, esta subordinación de las partes al todo, esta concepción de la obra arquitectónica como un organismo vivo que debe ser integrado y para el cual todas las partes, por menudas que ellas sean, poseen valor propio, es inherente a la mente occidental. El artista oriental busca el efecto por medio de la riqueza del detalle, riqueza que se traduce en una extraordinaria complejidad ornamental, al mismo tiempo que en el lujo y colorido de la materia empleada; este apasionado detallismo, en el que se complace, muy pronto le envuelve haciéndole perder el sentido del total de la obra que está realizando. El objeto de este arte oriental casi siempre dedicado al servicio de los poderosos, esto es, la glorificación de sus hazañas y la demostración palpable de su poderío, pudo haberse expresado en otra forma; pudo haber buscado en la monumentalidad de sus edificios o en la ingeniosa habilidad de sus arquitectos para inventar nuevas y asombrosas estructuras la expresión de ese poder y esa gloria. Tomó, en cambio, el camino opuesto; y es el Oriente mismo quien habla expresivamente en los relieves ricos en forma, materia y colorido, que tapizan muros cuya existencia parece un simple pretexto para soportar aquéllos.

GRECIA.

En el arte griego todo está subordinado a la medida, a la escala humana. No existen los colosales monumentos tan caros a las monarquías orientales, cuyo carácter acabamos de describir. Aquí todo es mesura, sobriedad, simplicidad; todo se basa en la simple y pura belleza del cuerpo humano desnudo y libre de adornos, que por primera vez en la historia del arte constituye la fuente esencial de inspiración de los artistas, y cuya expresión en la escultura va marcando la evolución del arte griego en general; éste, partiendo de una fase arcaica, pasa por un punto de suprema nobleza que se llama estilo sublime para la escultura y orden dórico para la arquitectura, para inclinarse luego hacia un individualismo que lo acerca a lo terrenalmente humano, tendencia que, exagerada más tarde, producirá el arte de los tiempos helenísticos. El arte griego, dice Deonna, es de carácter esencialmente antropomórfico, afirmación que confirma y resume lo arriba expresado. De ahí que no nos parezca aventurado declarar que no es aquí la arquitectura el arte rector, aquel que da la medida y el tono a las demás, a pesar de haber producido algunos de los más hermosos y perfectos monumentos de la arquitectura mundial, sino la escultura, expresión directa de esa escala humana que rige todas las manifestaciones art'sticas del genio griego. La concepción misma del templo griego confirma esta aserción: es una concepción de naturaleza esencialmente escultórica, puesto que el interior, el espacio, tiene una importancia muy secundaria junto al papel preponderante desempeñado por la masa exterior, las tres dimensiones exteriores que constituyen los elementos formales con que trabaja la escultura.

EL RENACIMIENTO.

A fin de tratar al final de esta exposición el tema que nos proponemos estudiar más particularmente, esto es, la relación de las artes en los períodos románico y gótico, daremos un gran salto en el tiempo para hacer un somero comentario acerca de la arquitectura renacentista y barroca.

El Renacimiento produjo numerosas obras de gran belleza en arquitectura, y, sin embargo, no puede afirmarse que ella haya constituído el arte predominante de su época. No nació, como la gótica por ejemplo, de la solución de grandes problemas constructivos, o de las meras necesidades de la sociedad contemporánea, de los materiales de que se disponía, etc. No encontramos en ella hallazgos o descubrimientos de importancia capital que hayan llegado a revolucionar la técnica arquitectónica; la fisonomía del estilo se creó primordialmente debido a una actitud puramente intelectual de los artistas y eruditos. Hacía un siglo que poetas y escultores habían iniciado el movimiento, y el gusto y la admiración por las artes de la Antigüedad clásica constituían ya un verdadero estado de ánimo colectivo, cuando los arquitectos comenzaron a aplicar los modelos antiguos en sus obras, en el deseo de crear una arquitectura que, adaptándose a las necesidades contemporáneas por su función, se inspirara lo más exactamente posible en cuanto a sus formas en las arquitecturas clásicas. Es el primer intento en la historia de crear un estilo, o mejor dicho de construir "en estilo", y existe en esa pretensión algo de artificial que constituye, a nuestro juicio, un vicio de fondo en el nuevo "estilo".

Sin embargo, su propio genio impidió a los arquitectos renacentistas realizar una simple copia de aquello en que se inspiraban, de aquellas formas que voluntariamente deseaban reproducir. Casi me atrevería a afirmar que fueron originales a pesar suyo; su mundo y su genio fueron más fuertes que sus intenciones estilísticas. Deseando construir edificios antiguos, edificaron los primeros grandes monumentos de la edad moderna; en lugar de retroceder quince siglos, afirman su paso y avanzan decididamente por nuevos caminos.

La arquitectura en el Renacimiento era concebida como un arte plástica, puramente plástica. Lo funcional se relegó a último plano y apenas se tuvo en cuenta. Se encargaba un palacio al arquitecto con la misma intención con que se encargaba un cuadro al pintor: para satisfacer un deseo estético, para obtener una obra de arte. Todo esto explica sobradamente que el arquitecto renacentista lo fuera todo menos un práctico, un maestro de obra: pintor, escultor, orfebre, erudito, arqueólogo, poeta. Y también explica a mi ver que no sea la arquitectura quien imponga sus reglas a las artes plásticas, y que la corriente de influencias tenga más bien el sentido contrario.

EL BARROCO.

Esa preponderancia de las artes plásticas, en especial de la pintura, sería seguida en los siglos del barroco por una mayor influencia de la escultura y la música sobre las demás artes (Stites). El barroco contempla una íntima fusión e interpenetración de arquitectura, pintura y escultura. Los cuadros barrocos tienen la profundidad del espacio arquitectónico (recuérdese la Ultima Cena del Tintoretto). Las iglesias, por su parte, presentan sus fachadas y muros interiores como si hubieran sido modelados en blanda materia por la mano de un escultor gigantesco. Como en las más grandes épocas artísticas, todas las artes contribuyen a la creación de la obra, aunque no es fácil, en este caso, atribuir a una de ellas un papel capital; quizás sea posible, como se acaba de decir, encontrar una calidad escultórica y musical en las creaciones de esa edad del violento claroscuro y de los interiores vibrantes y sonoros.

LA EDAD MEDIA.

¿Qué sucede, pues, en la Edad Media, cómo es que las artes plásticas, siempre primeras en su avance, se adaptan y asocian en tal forma a la producción arquitectónica, reciben de ella leyes y las acatan?

Estudiemos primeramente el problema desde un punto de vista material: de técnica, de función, de procedimientos.

Creemos no cometer un error al tratar este problema de una manera conjunta para los dos períodos de la Edad Media, el Románico y el Gótico, para lo cual debe considerarse idéntica la posición relativa de las artes en ambos períodos, lo que aparece perfectamente lícito.

En efecto, la transición entre ambos estilos se efectuó tan gradualmente, que ellos se encuentran unidos y entrelazados

en casi todos los edificios de la última época románica y la primera gótica; como el avance técnico y estilístico era continuo y no existía la moderna preocupación de construir "en estilo", se incorporaban las nuevas conquistas a edificaciones ya comenzadas o a medio terminar, resultando así que difícilmente encontraremos alguna iglesia gótica en que no haya aún elementos puramente románicos y viceversa, existen en edificios del más definido estilo románico capiteles o arquivoltas esculpidos con una maestría y elegancia claramente góticas, o naves cubiertas sucesivamente con pesadas bóvedas románicas y aladas bóvedas de crucería.

Pero esto podría no constituir sino un encuentro en el tiempo, sin mayor significado respecto de los valores permanentes. Más importante es la causa de la transición de uno a otro período, causa que, originada primariamente en la arquitectura, arrastró consigo y en paralela dirección a las demás artes.

En arquitectura, el paso del período románico al gótico se realiza al encontrarse por fin la solución del problema que desde el principio de la edad románica provocaba la evolución de esta arquitectura hacia formas cada vez más simples y perfectas constructivamente, sin llegar, no obstante, a la completa resolución del problema: el abovedamiento de las naves, al propio tiempo que la iluminación y la elevación cada vez mayor de las mismas y la perfecta articulación del tramo. Desde un punto de vista *estrictamente técnico*, puede afirmarse que no es sino el problema románico lo que creó el estilo gótico; pues esa resolución trajo consigo una revolución constructiva tan profunda, que incluso cambió por completo la fisonomía del estilo, más aún, creó un nuevo estilo.

El problema de la escultura y la pintura, mural y de vidrieras, había consistido desde un principio en adaptarse a la arquitectura, vencer las dificultades técnicas y de estilo que se presentan al adosar sus figuras o componer sus grandes cuadros en el interior arquitectónico. Este problema no cambió con el advenimiento del nuevo estilo; aquellas artes debieron adaptarse ahora a las nuevas formas, variar de acuerdo con ellas. Los vidrieristas debieron acometer trabajos de mucha mayor envergadura al dejárseles librados grandes espacios anteriormente ocupados por muros de soporte, lo que les creó las consiguientes dificultades. Los escultores, por su parte, ocupando siempre con sus obras más o menos los mismos lugares que en la época anterior, debieron perfeccionar su estilo y adquirir una maestría y una finura de composición que se acordaran con la delicadísima estructura de la catedral gótica.

Al expresar esta relación de problemas, está ya tácitamente expresada la relación entre las artes mismas. Una brevísima relación de la evolución de la pintura y escultura hará esta relación aún más claramente visible.

La aplicación de la pintura a los muros interiores de los edificios románicos tuvo su razón de ser, ya sea en el deseo de imitar el uso de las aplicaciones de mármoles y mosaicos, tan en boga en las iglesias primitivas y bizantinas, bien a la necesidad de recubrir y disimular la pobreza de la mampostería, o finalmente, en la intención de ilustrar por medio de imágenes claras e inteligibles aun para el más ignorante de los fieles, la vida de los santos, los pasajes del Antiguo y el Nuevo Testamento, todos los conocimientos religiosos, en fin, que constituyen el fondo del saber popular y que eran accesibles por este medio a los componentes de todas las clases sociales, aun los más iletrados y de más basto entendimiento.

El cultivo de este arte, a diferencia de lo que ocurrió con la escultura, no se había abandonado en los siglos anteriores, manteniéndose siempre en boga, aun cuando bajo diversas formas —mosaicos, pintura mural, iluminación de manuscritos, etc.—. De modo que a los artistas románicos —prescindiendo del hecho de que su técnica no decayó favorecida por el continuo ejercitamiento— no les faltaron modelos ni fuentes de inspiración. La más importante de ellas fué, probablemente, el arte de los miniaturistas. Los pintores de las iglesias románicas se inspiraban en los trabajos de aquellos artistas y a menudo los reproducían tan exactamente, que algunas pinturas murales no parecen sino miniaturas ejecutadas en escala mayor.

Sin embargo, la pintura mural estaba esencialmente condicionada por la forma y destino del lugar a decorar, es decir, por una parte, por las exigencias materiales de dicha forma y además por la tradición, que había establecido la costumbre de ubicar determinados motivos en los diversos sitios que se ocupaban con la decoración. Costumbre esta última, por lo demás, en estrecha relación con la forma misma —aparte de su valor puramente simbólico—, y probablemente nacida y determinada en gran parte por ella. Así, en los ábsides, es poco común encontrar otro motivo que el gran Cristo en la actitud que se acostumbraba a denominar "Dios de Majestad", esto es, sentado, con los brazos abiertos, y rodeado por lo general de apóstoles y santos.

Se utilizaban todos los pasajes de los Libros Santos que fueran susceptibles de representación gráfica, y de ahí la enorme variedad en las decoraciones. Todas, sin embargo, presentan un carácter común: se asocian admirablemente a las grandes líneas del monumento que las recibe. La composición sigue las formas de la arquitectura, sin desfigurarlas jamás, y de ahí que el color, lejos de dañar a la arquitectura, contribuya a acusar sus trazos esenciales. En ninguna época, dice Viollet-le-Duc, se comprendió mejor la decoración monumental.

Todo lo que se ha dicho acerca de la pintura mural podría repetirse con ocasión del arte de los vidrieristas. Los vitrales románicos estaban divididos en una serie de paneles cuadrados, rectangulares o circulares, fijados por medio de finas ligaduras de plomo a una armadura de hierro, que a su vez se aseguraba a los montantes de la ventana. Tan sólo en la época gótica consiguieron los vidrieristas dar a estas armaduras formas que, lejos de interrumpir o contrariar el dibujo de los medallones, concordasen con ellos y siguieran las líneas de la composición al propio tiempo que las de la estructura en que ella se desarrollaba. No ocurría esto en los vitrales románicos, en los cuales a menudo las líneas de la estructura cortan e interrumpen el dibujo. Una excepción la constituyen algunos vitrales de Chartres, en los que los hierros de la armadura pasan entre los medallones siguiendo su trazado, de modo que acentúan las grandes líneas y contribuyen al maravilloso efecto del conjunto (1).

El vitral siguió paso a paso la evolución del muro: cuando éste era macizo y pesado sólo pequeñas aberturas se aventuraban a perforarlo, y en ese reducido cuadro debía desenvolverse la composición del vitral; luego el muro va perdiendo gradualmente su función estática, y simultáneamente el vitral crece y crece, hasta que, por último, invade por completo el espacio otrora ocupado por la opaca sillería. El espacio interior se ha fundido con el infinito y la atmósfera se ha trastrocado en puro color.

Así, pues, uno de los problemas esenciales del arte del vitral se derivaba directamente de la arquitectura, que le imponía sus formas y le exigía adaptarse a ellas. En cuanto a la técnica, nunca se llegó a mayor perfección que en el románico: el artista tenía el sentido de la composición tanto como el del color, y a esta época pertenecen algunos de los ejemplares más admirables del arte.

En consecuencia, refiriéndonos a la pintura en sus dos principales manifestaciones, podemos suponer fundadamente que un arte que en tal medida se ajustaba y adaptaba a los elementos arquitectónicos, recibía de ellos gran influencia, sobre todo en lo que a la composición se refiere. Sería más difícil apreciar o determinar un influjo más directo dada la fundamental diferencia de la materia con que ambas artes trabajan: desarróllase la arquitectura en tres dimensiones, mientras que la pintura se desenvuelve tan sólo en dos, de ahí que los elementos formales y la concepción misma de la obra sean tan diferentes en ambos casos. ¿Cómo desconocer, por otra parte, la importancia del medio ambiente en que la pintura debe producirse, la recíproca influencia que debieron ejercer entre sí pintura y escultura, tributaria esta última aún más claramente de la arquitectura, como lo veremos de inmediato?

En los primeros tiempos del arte cristiano la escultura había caído en un estado de decadencia y barbarie inimaginables; puede afirmarse que entre los siglos VI y IX no existe prácticamente manifestación escultórica alguna en Occidente. La figura humana casi no se encuentra representada antes de la época carolingia. En las basílicas primitivas tan sólo se decoran con bajo relieves los altares, ambones y capiteles; la decoración consistía en molduras, dibujos geométricos, follajes, motivos alegóricos

(1) R. de LASTEYRIE, L'architecture religieuse en France a l'époque romane.

de poco relieve. En cuanto a los capiteles provenían en su casi totalidad de ruinas antiguas, de modo que los realizados por artistas de la época no abundan; hay algunos hermosos ejemplares, pero ellos son provenientes de la escuela bizantina. El exterior de las basílicas no se adornaba con esculturas sino con pinturas y mosaicos.

Es de suponer que la prohibición de adorar imágenes decretada por el emperador bizantino León III Isáurico en 723, que provocó la querella de los iconoclastas, tuvo como consecuencia introducir un principio de tradición escultórica en Occidente, al instalarse en estas regiones monjes y artistas perseguidos por sus ideas contrarias a los emperadores. Se encuentran, en efecto, algunas esculturas de origen evidentemente bizantino en varias regiones, siendo una de las más características las de la pequeña iglesia de Santa María del Valle, en Cividale del Friul.

El gran movimiento de renacimiento de las artes debido al genio de Carlomagno no tuvo sobre la escultura en piedra efectos tan importantes como sobre las demás artes. Comienzan a representarse en los capiteles algunas pocas figuras humanas, muy deformes por lo demás; a veces llegan a ejecutarse escenas en que intervienen numerosos personajes. El material empleado para las ornamentaciones muy a menudo era el estuco, y a ello se debe que pocos ejemplos hayan podido conservarse hasta nuestros días; no obstante, estudiando los relieves de la misma época en Italia, realizados en mármol, las poquísimas figuras que se encuentran, siempre de animales y pájaros, son asimismo de una deformidad notable y de gran pobreza de ejecución.

Las iglesias románicas presentaban amplio campo al trabajo de los escultores; se dedicaron éstos en un principio a la ornamentación de las arquivoltas. A los motivos clásicos (perlas, palmetas, galones, meandros, etc.), geométricos y vegetales, fueron entremezclándose pájaros, otros animales, y por fin figuras humanas, influencia evidente de las ornamentaciones bárbaras, más exactamente podríamos decir, el propio lenguaje de los pueblos bárbaros, ejercitado durante siglos en la orfebrería. La complejidad, la extraordinaria fantasía, la riqueza oriental de los motivos geométricos, animales y vegetales, estilizados con una concepción abstracta que a veces los torna difícilmente reconocibles en la maraña de los lazos y entrelazos de la decoración, constituyen el carácter de dicho arte. Quizás sea en la escultura donde más claramente puedan apreciarse los temas formativos del arte románico, donde puede descubrirse, casi diríamos a simple vista, la variedad de elementos étnicos y culturales, cuya fusión, al principio incompleta, llega a realizarse íntimamente en la Baja Edad Media.

Los artistas románicos no pueden considerarse propiamente primitivos; tratan más bien de recordar y reaprender un lenguaje olvidado. Sus modelos son, en parte, de igual procedencia que los que inspiraron a los arquitectos contemporáneos: telas orientales, manuscritos irlandeses, pinturas bizantinas, sarcófagos galo-romanos, orfebrería bárbara. Afirmada ya la mano del escultor, obtenido un cierto mínimo de maestría técnica, las imágenes humanas comenzaron a ocupar sitios de mayor importancia. Las arquivoltas se adornaron con frisos continuos de figuras, los tímpanos de los portales se recubrieron con composiciones cada vez más ricas y perfectas, presididas casi siempre por una imagen de Cristo, junto a la cual se esculpía enorme variedad de motivos tomados tanto de temas religiosos como de los hechos de la vida cotidiana. Más adelante, en la catedral gótica, los pies derechos de los portales se recubren de esculturas, hasta llegar a convertirse en verdaderas estatuas.

De este modo nació y se desarrolló la escultura románica: elaborándose en la materia misma de la arquitectura, nutriéndose de ella, evolucionando conjuntamente con ella. "La escultura gótica, en cuanto a sus formas y su estructura, está con la arquitectura en la misma relación que una planta con el suelo que la soporta y la nutre" (1).

A menudo, ciertas disposiciones dentro de la decoración imponían determinadas formas a las figuras (más o menos alargadas, por ejemplo); esto no constituía un obstáculo para los escultores; por el contrario, sabían sacar partido de estas imposiciones y ellas mismas les ayudaban a conquistar mayor maestría. Puede observarse en las esculturas de los pies derechos de los portales góticos la sujeción de los artistas a una serie de prejuicios que, superficialmente contemplados, podrían atribuirse a impotencia o ignorancia: brazos desmesuradamente largos y pegados al cuerpo, pies inclinados hacia adelante, largos pliegues paralelos en las vestiduras, etc. Pero para juzgar estas obras es menester tener en cuenta el problema esencial del artista, esto es, conseguir la perfecta adaptación de su arte a las formas monumentales; en este terreno se había manifestado su maestría, y la evolución y perfeccionamiento de la escultura se habían desarrollado obedeciendo especialmente a preocupaciones de orden arquitectural. Todas esas formas al parecer convencionales tenían por objeto concurrir a la impresión de verticalidad de la columna. "Estas estatuas, talladas en el mismo bloque de piedra que la columna a que se adosan, que el dado que las termina, que el zócalo que las soporta, más que estatuas parecen columnas que hubieran tomado forma humana" (2). Uno de los caracteres más salientes de la escultura gótica es, precisamente, que expresa la estructura misma del edificio.

En la escultura, pues, la influencia de la arquitectura aparece más clara y definida aún que en la pintura: no se trata ya solamente de condicionar las composiciones por la forma de los sitios a que deben ajustarse, o de brindar al artista la oportunidad y el soporte material para su obra; aparte de ello, es el arte mismo de la escultura el que parece haber nacido, o mejor dicho renacido, por una necesidad de la arquitectura. Esta no se había abandonado jamás en los siglos que mediaron entre la extinción del arte clásico y el nacimiento de las grandes artes medievales. La escultura, por el contrario, casi había desaparecido, y como acabamos de expresar, sólo renació por imperio de una necesidad arquitectónica: la necesidad de acentuar su estructura, de enriquecer sus trazos y sus líneas esenciales por medio de la ornamentación esculpida. Pues la ornamentación, tanto en el estilo románico como en el gótico, no es de ningún modo un adorno agregado con más o menos oportunidad a las diversas partes del edificio; es, repetimos, una acentuación de su estructura. Se nota en la ornamentación, dice Choisy, un incesante esfuerzo por alcanzar en sus expresiones la verdad absoluta.

Este es el problema objetivamente estudiado. Pero en arte intervienen asimismo motivaciones más altas, desligadas de lo material. La catedral gótica —resumen del arte medieval— no constituye tan sólo una maravillosa estructura sostenida por un sabio sistema de equilibrio y planeada para responder a determinados fines. La Baja Edad Media concentró en ella no sólo todo el saber técnico y la capacidad de creación artística de que era capaz, sino también la totalidad de su vida intelectual, lo más importante de su vida civil, la esencia de su religiosidad.

De las escuelas catedralicias nacieron las Universidades donde se conservaron y reavivaron los conocimientos intelectuales y se dieron los primeros pasos para la formación de las ciencias modernas; la catedral fué, asimismo, el monumento civil representativo de la vida urbana y del nuevo hombre de la ciudad, emancipado de la gleba, personaje recién aparecido a la vida política y que tanta importancia habría de cobrar en ella. No sólo las artes plásticas hallaron su morada en la catedral: también sus maravillosos portales sirvieron de escenario fabuloso a las representaciones de los misterios, antecesores directos del teatro moderno.

Insistir en la importancia de su significado religioso sería desde luego ocioso. La catedral gótica es probablemente la representación estética más perfecta del espíritu del Cristianismo que jamás se haya realizado, la más extraordinaria materialización de un sentimiento religioso, es, si se permite tal expresión, el místico cristianismo medieval objetivado, convertido en formas sensibles.

Aun otro aspecto de su significación podemos enfocar: estas "Biblias de piedra" eran maestros de multitudes, maestros que no usaban de frías palabras o imágenes sordas para sus enseñanzas, sino de las vivientes figuras que palpitaban en ese espacio rico y sonoro, en ese colorido y vibrante ámbito que misteriosamente se fundía con el espacio infinito.

Todo eso fué la catedral gótica, y más aún. Muy altos fines guiaban al maestro cantero, y los alcanzó por muy altos caminos: la humildad, y sobre todo la verdad, pues no falseó nunca sus problemas ni sus intenciones; así consiguió la belleza, con la simple verdad de su arte puesta al servicio de la más pura idea. Y así la arquitectura realizó el milagro, por una vez, de compendiar en su obra la vida entera de una época.

(1) LEFRANCOIS-PILLON, La sculpture en France au XIII siecle.

(2) LEFRANCOIS-PILLON, op. cit.

Extraños dibujos en la Pampa de Nazca*

Por Pablo L. Thommen

Vi esas líneas por primera vez en el año 1930. Pero para hablar de los extraños dibujos trazados en la vida y es por esto que el Club Rotario ha estado preocupándose frecuentemente de los diferentes aspectos de la aviación.

La aeronáutica juega papel importante en nuestras arenas de la pampa de Nazca, primero tengo que hablar de la aviación.

En mis primeros viajes aéreos a través del Perú me sorprendieron las vistas de los formidables desiertos, de las grandes dunas lejos de la costa; vi el enigmático Cerro del Baúl al interior de Moquegua, vi el Castillo del Valle de Majes, pero también vi en las pampas de Palpa y Nazca los grandes dibujos geométricos.

De un solo golpe de vista el viajero puede darse cuenta de lo que es este inmenso país y todos hemos empezado a formarnos un criterio distinto y más completo a través de los viajes aéreos. Lo que desde un vapor es una vaga línea gris en el horizonte, en avión la costa del Perú se convierte en un impresionante escenario. Con admiración uno puede visualizar la valentía y las peripecias del pequeño grupo de conquistadores del décimosexto siglo.

Los dibujos en la pampa de Nazca siempre me han intrigado y sé perfectamente que a muchos otros se les ha presentado el mismo enigma. Hombres de ciencia han dedicado su esfuerzo a descifrarlos, pero estoy bajo la impresión de que hasta ahora no existe una teoría aceptada universalmente sobre su origen y sobre su fin.

Ahora si mi ignorancia en este asunto no fuese tan completa, no tendría quizás el valor de someter este asunto al Club en este momento. Pero aunque mi contribución en este momento es pequeña y unilateral, creo que por lo menos puede despertar o revivir el interés y consiste en la presentación de las notables vistas aérofotográficas que me es grato exponer, las que hablan por sí solas.

Es muy probable que casi nadie supiera algo de estas figuras, con anterioridad a los viajes aéreos. Aún hoy, conociendo perfectamente el sitio y pudiendo localizar esos dibujos, es sumamente difícil verlos en tierra desde el automóvil. Más aún, desde la tierra en el sitio mismo, esos dibujos no solamente desaparecen o carecen de importancia, sino que no se puede precisar su forma.

Es para mí motivo de gran satisfacción haber contribuído a la venida al país, hace algunos años, de un grupo de expertos en aérofotografía y aérofotogrametría; debo agradecer en primer lugar al Servicio Aérofotográfico Nacional el haberme facilitado las fotografías que documentan esta charla.

Si no hubiese sido por la aviación, quién sabe si estos extraños dibujos se habrían descubierto, y si no fuese por la fotografía aérea no tendríamos ahora reproducciones tan claras como los ejemplos que puedo presentar en esta sesión. Fotografías de esta clase permiten al arqueólogo enterarse con exactitud de las características y del conjunto de estas líneas que parecen tener formas geométricas.

Examinando éstas y otras vistas, es evidente que se trata de obras de gran magnitud. Así por ejemplo en el terreno que aparece fotografiado en estas pocas vistas, he contado más de 90 dibujos. Algunos parecen ser canchas de aterrizaje. Tienen un largo de unos 500 metros. Algunos otros tienen solamente unos 50 metros de largo. Es evidente que ha costado mucho trabajo y que no ha sido solamente una persona la que ha efectuado esos dibujos, ni quizás deben atribuirse a una sola generación.

Pero, naturalmente, también se presenta la pregunta de que si no habrá sido la naturaleza misma la que ha creado esos dibujos, si no serían efectos del viento o de una de esas lluvias que varias veces cada siglo caen en esa zona. Sin embargo, una sola mirada a las fotografías convence que no se trata ni de la acción del aire, ni de la lluvia, ni del agua, ni de diferencias de temperatura, ni pueden ser efectos de una actividad volcánica.

Tampoco satisface la explicación de que seres inconscientes o animales hayan creado esos dibujos. No pueden ser huellas de tráfico terrestre, y tampoco parecen ser vestigios de alguna vegetación. Tenemos ante nosotros un verdadero misterio, y cabe recordar los canales del planeta Marte. Si estos dibujos han sido ideados y ejecutados por el hombre, es importante recordar el alto grado de las culturas vecinas, las de Nazca y de Paracas, en cuya cerámica hay una fuerte inclinación al simbolismo por medio de líneas geométricas. Conocemos muchos de sus implementos y sobre todo sus lindos huacos, y sabemos que el arte textil estaba sumamente desarrollado.

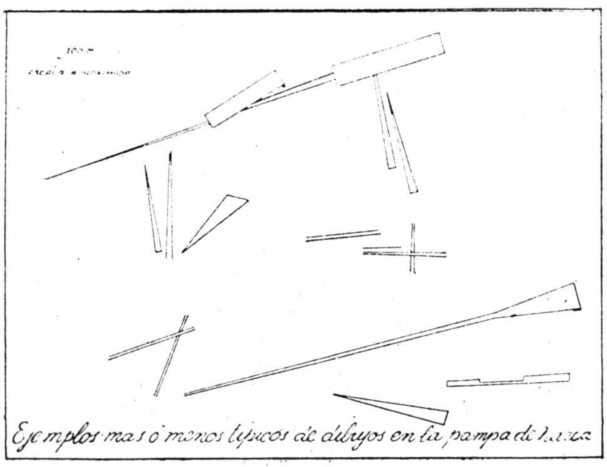
Muy avanzadas también estaban sus obras de irrigación y en tiempos precolombianos el área bajo cultivo era más amplia que ahora. Esto también se ve desde el avión.

Difícil sería explicar estas líneas como vestigios de obras de irrigación y de acequias, pues algunos de estos dibujos se encuentran en sitios poco propicios y aun sobre lomas de cerros. No parecen ser tampoco campos que antiguamente hayan estado bajo cultivo. Entonces ¿qué fin práctico se ha perseguido cuando se ejecutaron esos trabajos? ¿Qué mensaje han querido dejar los magos de aquellos tiempos mediante este simbolismo arcaico?

Hasta ahora no he oído ni una sola explicación que satisfaga completamente o que sea definitiva.

¿Cuántas horas de trabajo significa el movimiento de tierra que originalmente ha tenido que hacerse en esos dibujos? ¿Quiénes han sido los hombres que los han efectuado? ¿Datan de la época de la República o de la Colonia? Más probable parece que pertenezcan a una edad más remota. Pero de esa edad no tenemos documentos sino solamente ruinas e implementos; hay muchas preguntas que hacer sobre estos dibujos. ¿Habrán servido algún fin militar? ¿Habrán sido canchas o polígonos de maniobras? ¿O habrán servido como canchas de carrera o de deportes, o para fiestas y ceremonias religiosas, para ritos o procesiones, o entierros?

Solamente un estudio detenido por parte de hombres de ciencia podrá quizás aclarar el misterio. Toda la región debería fotografiarse, tomándose vistas verticales para determinar no solamente el tamaño de cada dibujo y las proporciones, sino principalmente también la dirección de las líneas, su azimut. Las observaciones astronómicas entre todos los pueblos antiguos de gran cultura estaban en las manos de los religiosos, de una clase de sabios o magos. Muy bien podemos imaginarnos que los antiguos moradores de esas zonas agrícolas sabían que las lluvias en el interior y las repuntas de los ríos tenían una relación más bien con el año solar, que con los meses lunares y cualquiera información sobre la época del año habría sido de gran utilidad para el sembrío y para la irrigación.



Ejemplos mas ó menos típicos de dibujos en la pampa de Nazca

* De "El Arquitecto Peruano".



Fotografía aérea que muestra los extraños dibujos.

Ha venido el invasor godo, y la inmigración Europea. Dice Jorge Basadre lo siguiente: "El invasor ha hecho desplazar al aborigen hacia los rincones de su ex-imperio donde aún vive. Son condiciones similares a aquellas que actualmente encuentra el General MacArthur en su ocupación aliada de las Islas Metropolitanas del Japón. Las fuerzas de ocupación aliada, como el invasor aquí en los tiempos de la colonia, se encuentran con un vacío que en vano tratan primero de reducir o eliminar, después de ignorar.

El resultado aquí ha sido que por generaciones dos civilizaciones han vivido una al lado de la otra y que la antigua, en contacto con el materialismo moderno, haya olvidado por completo su propia historia y sus tradiciones antiguas a tal extremo que es ahora el invasor de origen europeo, casi sin la ayuda del interesado verdadero, el que tenga que desenterrar los milenarios secretos de la vida primitiva del país". Hasta aquí —Jorge Basadre.

Con esta pequeña charla únicamente deseo acompañar las fotografías y llamar la atención sobre esos dibujos que deben intrigar a todo viajero que los observa desde el avión.

Aun el idioma quechua cuya vitalidad repercute en muchas de nuestras expresiones de la vida cotidiana no nos ayuda, pues tal como lo menciona el Doctor Basadre, los moradores de los valles del Río Grande han olvidado su propio pasado y no saben explicar, ni el origen, ni la finalidad de ese gran sistema de líneas.

En mi reciente viaje a los EE. UU. he entregado copias de fotografías aéreas al Museo de Historia Natural en Nueva York y he podido apreciar un gran interés por lo que inmediatamente llamaron un misterio. Arqueólogos que han recorrido todo el mundo me han declarado que en ninguna parte han observado diseños similares.

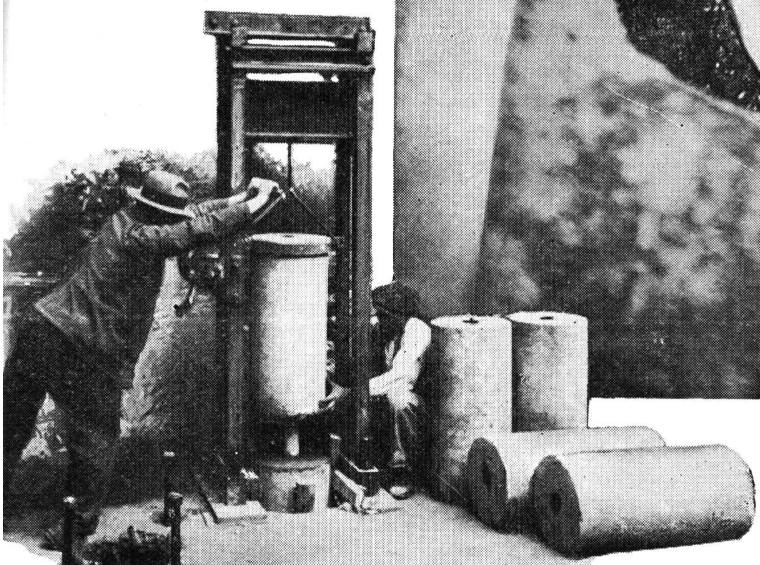
Quién sabe si la solución no nos pondrá ante otra maravilla del genio de esa raza que nos precede, y de cuya vida espiritual e intelectual sabemos tan poco.

Termino esta pequeña charla que acompaña las fotografías, esperanzado en que estas vistas presenten para muchos de mis amigos una cosa nueva, y para los que viajan al sur, un nuevo interés.

PILOTES MEGA



USINA CADE
DOCK-SUD - AVELLANEDA



huecos o macizos

son ejecutados por

PILOTES FRANKI ARGENTINA

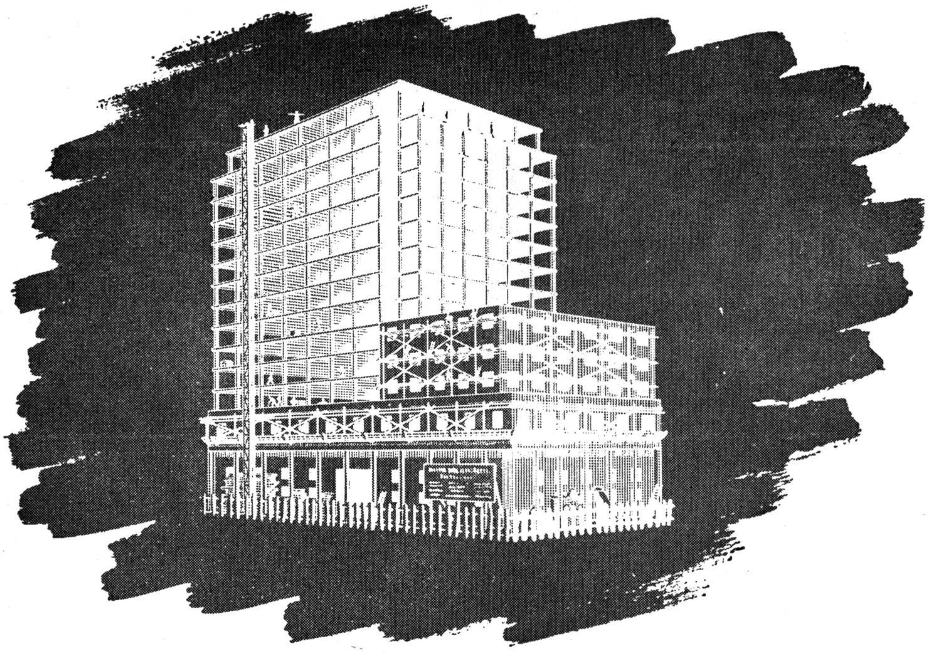
S. R. L. - CAP. $ 1.000.000.—

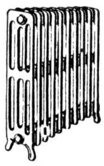
DIAG. NORTE 788 - BUENOS AIRES

T. E. 34-4811-5465

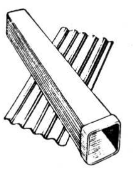
son utilizados para refuerzos de obras ya ejecutadas cuando se notan movimientos en la construcción o se quiere aumentar el peso de la superestructura.

PARA PROYECTOS DE CALIDAD

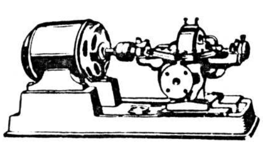




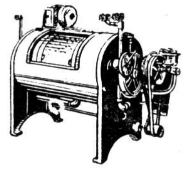
Calderas y Radiadores "IDEAL"



Material de Asbesto Cemento "ETERNIT"



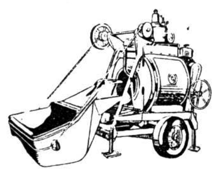
Bombas Centrífugas "WORTHINGTON"



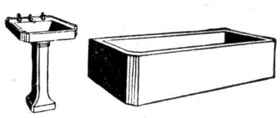
Máquinas para Lavaderos y Cocinas "EMPIRE"

UN SELECTO SURTIDO DE MATERIALES E INSTALACIONES

Artefactos sanitarios - Mosaicos - Revestimientos graníticos y revestimientos de escaleras "Tudor" - Azulejos y mayólicas ingleses - Materiales "Eternit" de asbesto cemento - Techado asfáltico frío "Agartech" - Tablas aislantes "Treetex" - Chapas de fibra de madera satinada (Hardboard) "Tablotex" - Pinturería - Refrigeración centralizada "Agar" para edificios residenciales e instalaciones afines con equipos eléctricos automáticos "York" a freón - Aire acondicionado e instalaciones frigoríficas "York" - Pistas de patinaje sobre hielo - Bombas centrífugas "Worthington" - Hormigoneras - Radiadores y calderas "Ideal" - Instalaciones completas "Empire" para lavaderos de ropa y cocinas - Ascensores eléctricos - Instalaciones de alarma automática contra incendio sistema "Vigilarm" - Etc.



Hormigoneras "C M C"



Artefactos Sanitarios

TRADICION AGAR CROSS DE CALIDAD

Solicite detalles y precios:

AGAR, CROSS & Co Ltd

BUENOS AIRES - ROSARIO - BAHIA BLANCA - TUCUMAN - MENDOZA



PRODUCTOS DE ACERO BETHLEHEM

CONOCIDOS ALREDEDOR DEL MUNDO POR SU
UNIFORMIDAD Y CONFIABILIDAD

Con grandes fábricas de acero en las costas del Atlántico y el Pacífico de los EE.UU., la Bethlehem es una organización continental. Sin embargo, la Bethlehem está completamente *unificada*. Desde la extracción de la mena hasta el embarque del producto acabado, cada etapa en la manufactura y despacho de los productos de acero Bethlehem está bajo una dirección central y rígida. Peritos especializados, y equipos y métodos modernos contribuyen a mantener la reputación mundial de uniformidad y confiabilidad de la Bethlehem.

La gran fábrica de la Bethlehem en Sparrows Point es la única productora de acero en los EE.UU., situada junto a un puerto de mar. Los cargamentos de exportación van directamente de la fábrica al buque, lo cual reduce al mínimo la posibilidad de averías debidas a la manipulación adicional.

BETHLEHEM STEEL

Bethlehem Steel Export Corporation

25 Broadway, Nueva York 4, N. Y., E. U. A. Dirección Cablegráfica: "BETHLEHEM, NEWYORK"

Oficina para la transmisión de pedidos:
Edificio Banco de Boston, Buenos Aires

Ad No. 303SP

SOCIEDAD CENTRAL DE ARQUITECTOS

Extracto de las principales resoluciones de la Comisión Directiva

15ª REUNION DE COMISION DIRECTIVA
23 de Noviembre 1949
(Continuación)

Pieres, quienes renunciarán a sus puestos en la Administración Nacional. A esta Sociedad cederán todos sus derechos los arquitectos Amaya, Casares y Martin. El Arquitecto Fernando E. Lanús (aun cuando no se considera comprendido en la incompatibilidad), ofrece renunciar si así se exigiese, y así la firma Enrique E. y Fernando E. Lanús se hallaría en condiciones de formalizar contrato. Los arquitectos Amaya, Casares y Martin se reservarían el derecho de restablecer la firma originaria si el Poder Ejecutivo Nacional reglamentase el Decreto Nº 33827/44, en forma tal que permitiese esa posibilidad.

En el segundo caso (ganadores de premios no primeros), al no tener que contratar con el Estado, no se encuentran impedidos para que se les abone el premio como sucede en otros certámenes técnicos e intelectuales.

En el caso de los arquitectos invitados al concurso de Catedral-Palacio Arzobispal y Dependencias, por el hecho de ser invitados debieron presentar sus antecedentes y aceptar la invitación, de ser retribuídos con una cantidad fija, lo cual constituye un contrato ya cumplido. Si existió incompatibilidad, debió ser observada al formularse aquel contrato, ya que se conocía quiénes participarían.

En el caso de los integrantes de los Jurados en representación de la Sociedad, se entiende que no pueden alcanzarles las incompatibilidades por cuanto intervienen *en representación de ésta;* son elegidos por el voto de los asociados para ejercer su función y son sorteados para actuar. Es la Sociedad, quien por delegación presta un servicio, y es a ésta a la que se debe remunerar, la cual a su vez, retribuirá a sus delegados.

Se aprueba lo actuado al respecto por la Presidencia y se dispone cursar las notas respectivas al Consejo de Reconstrucción de San Juan.

3º — *Concurso "Newell's Old Boys".* — La Presidencia señala que en la sesión del 16 del corriente (a la cual no pudo asistir), se dispuso invitar al Presidente de la División Provincia de Santa Fe y al señor Asesor del Concurso para conversar sobre las observaciones que esta Central formuló a las bases. A su entender no corresponde tal invitación, ya que se les han hecho llegar por nota las sugestiones pertinentes. Se resuelve de conformidad y se deja sin efecto la resolución.

La Presidencia propone, que atento a que en las bases se establece:

"Los honorarios devengados por el arquitecto asesor y miembros del Jurado que interviene en el presente Concurso serán regulados de acuerdo a convenio especial (4º punto de la resolución de la Comisión Directiva del Club Atlético Newell's Old Boys, de fecha 24 de junio de 1949), y a que según el Art. 4º de las bases, el Jurado estará integrado por "Dos miembros del Colegio de Jurados de la Sociedad Central de Arquitectos", se consulte a la División, cuál es el tenor del "convenio especial" para poder determinar si se ajusta a las disposiciones del Reglamento de Concursos, haciendo así posible el sorteo de los Jurados.

4º — *Comisión Permanente de Construcciones Universitarias.* — Envía copias de bases y programa del concurso de ideas para la composición urbanístico-arquitectónica del "Grupo Universitario Mendoza" con el fin de su distribución entre los asociados, y acusa recibo de las observaciones a las bases según nota del 10 del corriente.

5º — *Subcomisión de Leyes, Ordenanzas y Reglamentos.* — Informa sobre las recientes modificaciones al Código de la Edificación de Buenos Aires, expresando que la Comisión del Código, integrada por dos miembros de esta Entidad, no tuvo ingerencia en aquéllas. Se encomienda al Arquitecto Mi-

(Continúa en la pág. CCCLXXXI)

(Continuación de la pág. CCCLXXIX)

guel A. Devoto, consultar y estudiar el caso, asesorando a la Comisión Directiva sobre la oportunidad de cursar la nota resuelta en la sesión del 9 del corriente.

6º y 7º — *Arquitecto Horacio Cruz y señorita Mathilde Díaz Vélez.* — Hacen saber que retiran, respectivamente, dos cuadros de su pertenencia que facilitó para decorar la sede, una escultura (Grupo Mitológico) de su propiedad que quedó en depósito desde que se le comprara la casa.

8º — *Sociedad de Arquitectos del Uruguay.* — Invita a concurrir a los festejos del 29 del actual y 2 de diciembre próximo, celebrando el "Día del Arquitecto". Se resuelve adherir a los actos, felicitar y designar representante de la Sociedad al Protesorero Arquiteco Arturo J. Dubourg.

9º — *Le Centre* (Organismo con sede en París, Francia). Solicita el envío de Revista de Arquitectura. Secretaría General y Dirección de Revista de Arquitectura, atentos a la índole y naturaleza de la Entidad recurrente, aconsejan acceder a lo solicitado.

10º — *Bibliotecario.* — La Secretaría General señala que en la reunión del 24 de agosto último, se trató una presentación del señor Bibliotecario, Arquitecto Eduardo J. R. Ferrovía, la cual se dispuso pasara a estudio de la Subcomisión de Hacienda. Dice que sin perjuicio de la consideración de la misma, se le ha solicitado que se resuelva a la brevedad sobre los tres primeros puntos de la misma, o sea: "Horario", "Funciones exclusivas del Encargado" y "Ayudante".

La Tesorería anuncia que tiene entre los asuntos a estudiar la precitada presentación, pero que estando abocada al estudio e implantación de una nueva organización de la misma, de que dará cuenta oportunamente, la Subcomisión de Hacienda no ha tenido ocasión de considerar la precitada proposición de la Biblioteca, lo que hará en breve.

La Secretaría General expresa su deseo de que en el plan que formule la Subcomisión de Hacienda se incluya lo pertinente a la confección del "Catálogo clasificado arquitectónicamente" según lo anotado en acta de la sesión del 3 de agosto último (punto II) sin interferir por ello el ordenamiento decimal, que se está llevando a cabo actualmente.

12º — *Subcomisión de Cultura y Recepciones.* — Su Presidente Arquitecto Federico A. Ugarte, informa:

a) Que el Comité Argentino del VII Congreso Panamericano de Arquitectos ha solicitado se le facilite la sala de la Biblioteca para la conferencia que, bajo su auspicio, pronunciará el día 29 del corriente, el señor Rector de la Universidad de Buenos Aires, Arquitecto Don Julio V. Otaola, sobre el tema: "Nosotros los Arquitectos". Se resuelve de conformidad.

b) Que el Arquitecto D. Gastón Breyer, quien ha dictado un curso sobre arquitectura subjetiva en la sede, le ha manifestado que ha dado por terminada su labor del año, y solicita se le ceda una sala para exponer los trabajos realizados. Se resuelve facilitarle, a tal efecto, el salón del cuerpo interior del edificio, al cual se dotará de la iluminación apropiada.

c) Que el Arquitecto Don Gastón Breyer le ha anunciado que en el próximo año inaugurará otro curso de la misma naturaleza, y que solicitará comodidades en esta sede. Se toma conocimiento.

12º — *Secretaría General.* — Propone se contrate un traductor para artículos de interés profesional, remunerándolo por medio de la venta de traducciones. Se comenta la iniciativa, en los varios aspectos del problema, como ser: 1) elección de artículos; 2) porcentaje mayor de costo, a quien solicite la traducción; 3) si la demanda de la traducción no alcanza a cubrir el costo de la misma, etc. El Arquitecto Manzanares, anuncia conocer una organización que se ocupa de traducciones y se le encomienda consulte sobre lo propuesto e informe de las posibilidades de llevarlo a la práctica.

13º — *Fichero y Exposición de Materiales.* — El Arquitecto Roggio, en la reunión del 21 de septiembre, declinó tal nombramiento, en razón de sus ya amplias tareas. Se acepta la excusación y se resuelve invitar a la consocia Arquitecta Finlandia Pizzul.

14º — *Facultad de Arquitectura y Urbanismo (Universidad de Buenos Aires).* — La Presidencia informa que a invitación de aquélla, concurrió el 22 del corriente a los actos realizados con motivo del segundo aniversario de su creación. Durante los mismos, se hizo entrega de los diplomas de profesores honorarios a los colegas Arqui-

(Continúa en la pág. CCCLXXXIII)

(Continuación de la pág. CCCLXXXI)
tectos René Karman y Alberto Coni Molina.

15º — *Homenaje a Profesores Honorarios de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo.* — La Comisión Directiva resuelve exteriorizarles su complacencia y felicitación, invitándoles, en forma personal, a un vino de honor en la sede social.

16ª REUNION DE COMISION DIRECTIVA

30 de noviembre de 1949

Presidencia: Arq. Pablo E. Moreno.

Presentes: Arquitectos Alfredo Williams; Ernesto Lagos; Alberto Ricur; Arturo J. Dubourg; Miguel A. Devoto; Federico A. Ugarte; Carlos Mendióroz; Marcelo A. González Pondal y Rafael E. Manzanares.

Ausentes con Aviso: Arquitectos Alfredo P. Etcheverry; Héctor M. Roggio; Carlos A. Troncoso Maza; Juan Carlos Porta; Raúl O. Grego y Hugo E. Pracucci. Arquitecto Raúl Lissarrague: en uso de licencia.

1º — *Consejo Profesional de Arquitectura.* — Solicita que Revista de Arquitectura transcriba el Informativo relacionado con las actuaciones referentes al Estatuto del Trabajador Intelectual. Se resuelve de conformidad (1).

2º — *Subcomisión de Arbitraje e Interpretación.* — Ha quedado constituída por: Presidente: Arquitecto Raúl J. Méndez; Secretario: Arquitecto Alberto Ricur; Vocales: Arquitectos Alejandro Billoch Newbery, Mario O. Cappagli, Alfredo Casabal y Guillermo R. Madero.

3º — *Dirección General del Agua y Energía Eléctrica.* — La Subcomisión de Concursos y Premios pone a consideración un proyecto de nota para la Dirección General de referencia, en que, de acuerdo a lo conversado con el señor Director General Ingeniero Don Ricardo Rodríguez Jáuregui y con el señor Administrador del Agua, Ingeniero Don Juan W. Dates, por el señor Presidente de la Sociedad Central de Arquitectos y el de la Subcomisión, se propone la organización de concursos de anteproyectos para la construcción de distintos tipos de campamentos para obreros y edificios destinados a Usinas Hidroeléctricas.

En la misma se anotan los tipos de campamentos para la zona cálida, templada y fría del país; las funciones que asumiría esta Sociedad y su retribución; honorarios de Asesor y Jurados dentro del Reglamento de Concursos de la Entidad, dejándolo a consideración y estudio de la Repartición. Se aprueba el contenido de la nota y se autoriza su despacho.

17ª REUNION DE COMISION DIRECTIVA

7 de Diciembre de 1949

Presidencia: Arq. PABLO E. MORENO.

Presentes: Arquitectos Alberto Ricur; Héctor M. Roggio; Federico Ugarte; Carlos Mendióroz y Marcelo A. González Pondal; Vocal Aspirante Titular: Arquitecto Rafael E. Manzanares.

Ausentes con Aviso: Arquitectos Alfredo Williams; Ernesto Lagos; Alfredo P. Etcheverry; Arturo J. Dubourg; Miguel A. Devoto; Vocal Suplente en Ejercicio: Arquitecto Carlos A. Troncoso Maza; Vocal Suplente: Juan Carlos Porta; y Vocal Aspirante Suplente: Arquitecto Hugo E. Pracucci. El Arquitecto Raúl Lissarrague se halla en uso de licencia.

Movimiento de Socios: Arquitecto Pablo Sonvico. — Solicita reingreso en calidad de socio activo de la División Provincia de Santa Fe. Se acepta por unanimidad. *Arquitecta Noemí Fasolo.* Entendiendo que por ausentarse de Rosario dejó de pertenecer como asociada, solicita su reingreso a esta Central. Se resuelve solicitar a la División Provincia de Santa Fe antecedentes. *Arquitecto Guillermo Heinzmann.* Reitera su renuncia de socio activo de Central. Se acepta al 30 de septiembre de 1949.

Exención de Cuota Suplementaria. — Arquitecto Juan H. Pezzoni, solicita ser eximido del pago de la cuota suplementaria, de acuerdo a lo resuelto por la Asamblea del 14 de junio de 1949. Se resuelve de conformidad.

Arquitecto Raúl Oscar Grego. — Reitera su renuncia del cargo de Vocal Suplente 3º de Comisión Directiva Central. Atento a las circunstancias expuestas, se resuelve aceptar la renuncia en cuestión y agradecer la colaboración prestada.

Comisión Permanente de Construcciones Universitarias. — Se informa que la Comisión de referencia, en el asunto concurso "Grupo Universitario Mendoza", ha dispuesto introducir las modificaciones a las bases que le fueron solicitadas por esta Sociedad. A tal efecto el señor Asesor del Concurso, Arquitecto Arístides Cottini, en su informativo Nº 1 ya ha hecho conocer las de carácter técnico y fecha de entrega de los trabajos, y la Comisión las correspondientes a premios y honorarios.

Se resuelve agradecer las modificaciones dispuestas y señalar que el concurso es auspiciado por esta Sociedad.

Unión Internacional de Arquitectos. — La Presidencia señala que el Instituto Americano de Arquitectos solicita la adhesión de la Sociedad a la Unión de referencia. Expresa que sería de oportunidad estudiar la documentación que existe sobre el particular con el fin de resolver en definitiva, y encomienda a la Subcomisión de Cultura producir informe sobre el particular.

Real Instituto de Arquitectos Británicos. — La Presidencia informa que la Institución de referencia, solicita colaboración para la muestra dedicada a lo inherente a transportes que organiza. Dice que podría darse conocimiento de ello a los asociados, al efecto de que presenten material al respecto, como pueden ser: estaciones de ferrocarril, marítimas, aéreas, de autobuses, etc.

Se resuelve encomendar a la Subcomisión de Cultura, quiera proponer lo que estime oportuno a tal efecto.

Sorteo de Miembros del Colegio de Jurados de Concursos. — Se informa que en el día de la fecha, en acto público y previo el anuncio hecho en Informativo Nº 150, se ha procedido al sorteo de un miembro del Colegio de Jurados de Concursos, para representar a la Sociedad en el Jurado que ha de actuar en el Concurso Municipal de Estímulo a la Edificación Privada 1949, habiendo sido sorteado en primer término el Arquitecto Don Federico de Achával; en segundo el Arquitecto Don Guillermo R. Madero; en tercero el Arquitecto Don Raúl E. Zarazaga; en cuarto el Arquitecto Amancio Williams y en quinto el Arquitecto Don Alfredo C. Casares.

Subcomisión de Cultura y Recepciones. — Su Presidente informa:

a) Que el Comité Argentino del VII Congreso Panamericano de Arquitectos solicita se le facilite para el día 15 del corriente el salón Biblioteca para la conferencia que, bajo su auspicio, pronunciarán los señores Ingenieros Don Enrique E. Fliess y Don Zorislav Franjetic, sobre el tema "Generalidades y Aplicaciones del Hormigón Elástico o Precomprimido". Se resuelve de conformidad.

b) Que dado lo avanzado de la época, cree prudente cancelar la celebración del concierto que tenía programado para este año. Señala que éste se llevaría a cabo durante el año próximo, integrando el plan de actos culturales que tiene proyectado presentar a la consideración de la Comisión Directiva. Se toma conocimiento.

c) Que ha convenido con el Arquitecto Don Gastón Breyer que la exhibición de los trabajos del curso que dictó, lo organice por su cuenta y en la forma que estime más conveniente, y que la Sociedad le cederá el salón del cuerpo interior del edificio en la forma en que está. Se toma conocimiento y aprueba lo actuado.

Vacaciones. — Se consulta cuándo entrará en receso la Comisión Directiva, en razón de la época de verano. Se informa que es costumbre que lo sea durante el mes de enero, y en principio se fija así, para el corriente período.

El señor Tesorero propone que la vacación del personal de la Sociedad coincida con la recomendación de la Cámara Argentina de la Construcción a la que adhirió esta Sociedad, de que la Feria Anual de la Construcción se realice entre los días 24 del corriente y 6 de enero próximo. Se resuelve que se adopten las disposiciones necesarias para que los empleados de la Sociedad inicien su vacación a partir del 24 del corriente, y otorgando a cada uno de ellos estrictamente los días que les corresponden por Ley. Con el fin de atender las necesidades del edificio, el señor Campos iniciará su vacación cuando termine la de los demás empleados.

18ª REUNION DE COMISION DIRECTIVA

14 de diciembre de 1949

Presidencia: Arq. PABLO E. MORENO.

Presentes: Arquitectos Alfredo Williams; Ernesto Lagos; Alfredo P. Etcheverry; Alberto Ricur; Héctor M. Roggio; Arturo J. Dubourg; Miguel A. Devoto; Carlos Mendióroz; Marcelo A. González Pondal y Vocal Suplente en Ejercicio: Arquitecto Carlos A. Troncoso Maza.

Ausentes con aviso: Arquitecto Federico A. Ugarte; Vocal Suplente: Arquitecto Juan Carlos Porta; y Vocales Aspirantes, Titular y Suplente: Arquitectos Rafael E. Manzanares y Hugo E. Pracucci.

Movimiento de Socios. — Corresponde promover a la categoría de socio activo de Central, al socio aspirante Arquitecto José Arturo Andrade. Se resuelve de conformidad.

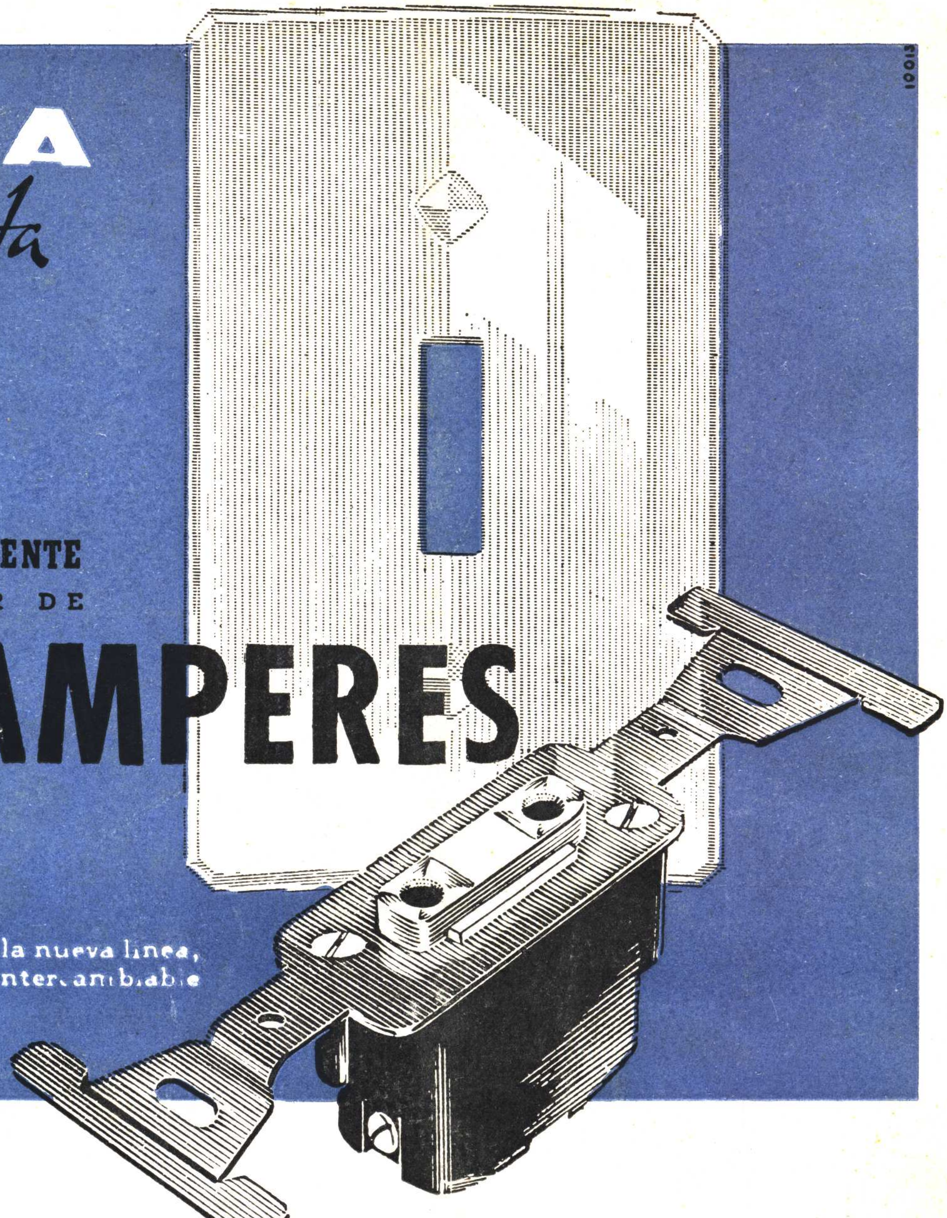
(Continuará)

(1) Se publicó un comentario editorial en el número de agosto 1949 y otros comentarios en Crónica en los números de octubre y noviembre de 1949, glosando dicho informativo. — N. de la R.



Estamos a un paso...
DE RODEAR EL MUNDO CON CAÑOS
32 millones de metros despachamos hasta el 30 de Abril de 1949; si teóricamente uniésemos un caño a otro, nos faltaria muy poco para rodear la Tierra. Esta gran cantidad de caños vendidos, al mismo tiempo que nos mueve a agradecer a todos el favor dispensado, nos enorgullece porque habla por sí sola de la alta calidad y rendimiento de los caños "SILBERT" y "SILBERTMOP".
SILBERT
FABRICA ARGENTINA DE CAÑOS DE ACERO
E INDUSTRIAS ELECTRO METALURGICAS
MAURICIO SILBERT S.A.
ESTABLECIMIENTO FABRIL FUNDADO EN 1909

ATMA *presenta*

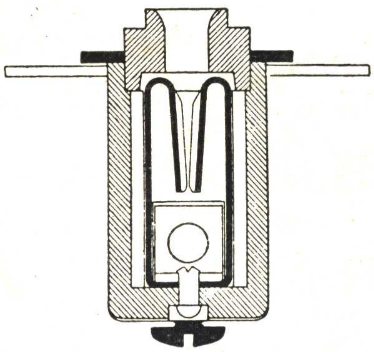


EL TOMACORRIENTE
DE EMBUTIR DE

10 AMPERES

Primer artículo de la nueva línea, verdaderamente intercambiable

Características exclusivas:



- Diseñado para ser colocado con chapas (Modelo "ATMA" o "ATMA XX") con perforación para el nuevo dispositivo intercambiable que admite indistintamente llaves, tomacorrientes o pulsadores.
- Equipado con contactos dobles integrales de bronce fosforoso, reforzados y con dos puntos de elasticidad.
- Totalmente encerrado en una caja de características nuevas y sólida construcción. Bornes amplios, integramente metálicos.
- Chapa de fijación inoxidable, con orejas de apoyo suplementario, que permiten compensar defectos existentes en la colocación de las cajas embutidas.

CALIDAD EN ELECTRICIDAD

CORREO ARGENTINO Central "B"	FRANQUEO PAGADO CONCESION N.° 948
	TARIFA REDUCIDA CONCESION N.° 152

PLATT - México 444 - Bs. As. - Diciembre 1949